

Estetisk erfaring

Et pedagogisk- filosofisk studie av kunstens danningspotensial

Kristin Helene Oftedal



Masteroppgave i pedagogikk
Pedagogisk forskningsinstitutt
Det utdanningsvitenskapelige fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2011

SAMMENDRAG AV MASTEROPPGAVEN I PEDAGOGIKK

TITTEL:

ESTETISK ERFARING,
Et pedagogisk- filosofisk studie av kunstens
danningspotensial

AV: OFTEDAL, Kristin Helene

EKSAMEN: Masteroppgave i pedagogikk,
Allmenn studieretning

SEMESTER: Våren 2011

STIKKORD: pedagogisk filosofi

estetisk erfaring

politisk danning

© Kristin Helene Oftedal

2011

Estetisk erfaring. Et pedagogisk- filosofisk studie av kunstens danningspotensial

Kristin Helene Oftedal

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Dette er en pedagogisk- filosofisk utforsking av kunstens dannelsespotensial. Avhandlingens problemstilling er: *Kan den estetiske erfaring sies å implisere politisk dannelse?*

Utgangspunktet er det syn at dannelse ikke bare knytter an til menneskets forhold til seg selv, men også til menneskets forhold til omverdenen, til det sosiale fellesskap, til *polis*. Bakgrunn for avhandlingens utforsking er utdanningspolitiske føringer relatert til kunst og kunsthøgskolen, en aktuell nordisk diskurs rundt estetikk og utdanningspolitikk, og i tillegg min forskningsinteresse, som er dannelsens etisk-politiske aspekt.

En pedagogisk- filosofisk metode er tekstlesing. Her leser jeg sentrale tekster av Jacques Rancière, John Dewey og Dorthe Jørgensen. Disse teoretikere er valgt fordi de representerer ulike innfallsvinkler til, og syn på estetisk erfaring, kunst og dannelse. Min lesing og tolking av de utvalgte tekstene, som i all hovedsak er primærlitteratur, skjer gjennom en hermeneutisk tilnærming. Hensikten har vært å forstå, ikke forklare, kunstens dannelsespotensial.

Hermeneutikken tilbyr redskaper for å tolke tekster, og for å reflektere over denne tolkningen. Her står erkjennelsen av utforskerens forforståelse sentralt. Hermeneutikken er derfor kritisk til et objektivitetsideal, og setter også spørsmålstegn ved sannhetsbegrepet. Samtidig som forståelsen av en ny tekst krever forforståelse, må forforståelsen- for å utvikles, - befruktes gjennom ny forståelse. Den dialektikken som oppstår mellom forforståelse og forståelse, vil i den hermeneutiske metode også gjøre seg gjeldende mellom helhet og del. En teksts ulike deler relateres til tekstens helhet, og helheten til delene. Perspektivet kan også forandres til å se hele teksten som en del relatert til en overgripende kontekst.

En hermeneutisk lesning av Rancière, Dewey og Jørgensen synliggjør at den estetiske erfaring både som kunstproduksjon og kunstresepsjon, er refleksiv, skapende og reflekterende. Tross ulike perspektiv og agendaer, vektlegges det av Rancière, Dewey og Jørgensen, at den estetiske erfaring betinger en indre aktivitet, hvor sanselighet, følelser og skapende tenkning er integrert. Slik innbefatter *kunst som resepsjon* både opplevelse, skaping og kritikk. Skaping og refleksjon knyttes slik opp mot politisk dannelse.

I skolepolitiske dokumenter knyttes opplevelse, skaping og kritikk til ”den estetiske dimensjon”. Avhandlingen peker på at dokumentene omtaler det å skape som ensbetydende

med praktisk produksjon, og det ellers tvetydige syn på kunst som kommer til uttrykk. Selv om kunst og estetiske erfaringer verdsettes som noe som har verdi *i seg selv*, sees det estetiske primært som middel. Men da ikke som middel til danning, eller *politisk* danning, men for å heve den kulturelle kompetanse. I en nordisk diskurs blir kunst som estetisk erfaring sett som relasjonell og sosial, og det etterlyses at dokumentene tilkjennegir at denne erfaringsformen også innebærer en utforsking av verden. De tre filosofiske perspektivene som er utforsket i denne avhandlingen, anskueliggjør på ulike vis hvordan kunst som estetisk erfaring er meningsgivende og betydningsfull.

Den estetiske erfaring representerer for både Rancière, Dewey og Jørgensen en vesentlig erfaring, som virker forandrende på både den som erfarer og omgivelsene rundt. For Rancière er dette knyttet til det politiske, for Dewey til menneskets vekst og utvikling og for Jørgensen til det transcendentale og eksistensielle. Den estetiske erfaring er hverken for Rancière, Dewey eller Jørgensen forbeholdt kunst, samtidig som de mener at *kunst som erfaring* alltid vil være estetisk, uansett erfaringens valør med hensyn til vakkert eller stygt.

Tross forskjellige ståsted og horisont, anerkjenner de alle den estetiske erfaring som skjellsettende for mennesket. Kunst er sinnbildet på denne erfaringsformen. I estetiske erfaringer ligger også kimen til fellesskap, fellesskap som hos de tre teoretikere har ulike fokus og agendaer. Opplevelsen av at skillet mellom subjekt og objekt opphører i den estetiske erfaring, er noe alle de tre teoretikerne påpeker, men denne opplevelsen tolkes ulikt.

Rancière utfordrer motsetningen mellom det å handle og det å *se*, og han mener at som handling vil den estetiske erfaring kunne stadfeste eller omgjøre den eksisterende distribusjon av samfunnets posisjoner. Gjennom redistribusjon av det sanselige, muliggjøres en frigjøring som både er individuell og politisk.

Jørgensens ser den estetiske erfaring som en erfaring av *immanent transcendens*, en erfaringsform som gir opplevelsen av "noe mer" i den forstand at den oppleves meningsstiftende gjennom at den estetiske erfaring betinger møtet mellom sansning og reflekterende dømmekraft. Jørgensen vektlegger at den estetiske erfaringen har sitt formål i seg selv, og slik kan betraktes som erfaring av *skjønnhet*.

Dewey anser også at det skjer en forening av sansning og bevissthet i den estetiske erfaring, men han skiller seg ut i dette trekløveret ved å se foreningen av subjekt og objekt som et harmonisk, eller estetisk moment i erfaringen som med nødvendighet peker framover mot nye

erfaringer av samme kvalitet. Ved det anerkjenner Dewey, slik jeg leser ham, denne erfaringsformens iboende og umålbare kvalitet, samtidig som erfaringen sees i et evolusjonistisk og fremadrettet perspektiv.

Avhandlingens utforsking og drøfting synliggjør at den pedagogisk- filosofiske diskursen nyanserer de begrepene som er brukt i de utdanningspolitiske dokumentene. I de teoretiske og filosofiske tekstene som er utforsket her, gis det ikke noe entydig svar på problemstillingen om den estetiske erfaring kan sies å implisere politisk danning. Det Rancières, Deweys og Jørgensens tolkninger bibringer, er ulike perspektiv på hva den estetiske erfaring kan sies å romme. Felles for dem er at de alle betrakter den estetiske erfaring som en skapende og refleksiv erfaring, uansett om dette er kunst som erfaring i sammenheng med praktisk produksjon eller som resepsjon. Slik aner man at denne erfaringsformen kan implisere danning.

Forord

Arbeidet med denne avhandlingen har vært en spennende og til tider altoppslukende prosess. Jeg vil derfor i første rekke takke familien min, Stein Jarle, Marte og Kjartan, for stor tålmodighet og støtte.

Varm takk også til mine veiledere, Jorunn Spord Borgen og Torill Strand, for faglige og språklige innspill, og for oppmuntrende tilbakemeldinger underveis.

Nesodden 11.04.2011

Kristin Helene Oftedal

Innholdsfortegnelse

Innledning	4
Tema og problemstilling	4
Metode	5
 Bakgrunn	8
Politiske føringer	8
<i>Den estetiske dimensjon og kulturell kompetanse</i>	9
<i>Egenverdi og instrumentalisme</i>	10
<i>Kunst og samfunn</i>	11
<i>Danning sett i lys av kulturarv som skapende prosess</i>	12
<i>Kunnskap og estetisk erfaring</i>	13
En nordisk pedagogisk- filosofisk diskurs	14
<i>Estetikk</i>	14
<i>Estetisk kommunikasjon og kunst som erfaring</i>	15
<i>Kunstens forvandlinger og psykologi</i>	17
<i>Danning</i>	19
<i>Estetisk erfaring og danning</i>	21
Avhandlingens videre gang	24
 Jacques Rancière om estetikk som politikk	26
Fenomenet estetisk erfaring	27
Intelligensens likhet (og emansipasjon)	29
Estetikk og politikk	31
<i>Den estetiske revolusjon</i>	32
<i>Kunstens estetiske regime</i>	37
Kunst	39
<i>Estetikk</i>	43
<i>Autonom erfaring</i>	44
<i>Lek</i>	45

<i>Aktivitet/passivitet</i>	46
Sammen og adskilte i et sanselig fellesskap.....	47
<i>Likhet og frihet</i>	49
<i>Emansipasjon</i>	53
John Dewey om estetisk erfaring	56
Interaksjon (og transformasjon)	58
<i>Biologi</i>	60
<i>Kime til kunst</i>	61
Persepsjon.....	62
<i>Doing and undergoing</i>	63
<i>Kunst som erfaring</i>	64
<i>Form</i>	66
<i>Emosjoner</i>	68
<i>Balanse og rytme</i>	70
Rekonstruksjon (og fantasi)	72
<i>Kropp og "mind"</i>	72
<i>Kritisk skjønn</i>	74
<i>Motstand</i>	75
<i>Imagination</i>	75
<i>Kontinuitet og umiddelbar harmoni som overgang</i>	76
Dorthe Jørgensen om estetisk erfaring som "immanent transcendens"	79
Gudommelighetserfaring.....	81
<i>Skjønnhet</i>	81
<i>Erfaringsmetafysikk</i>	83
"Mer"-opplevelse	84
<i>Refleksjon og erkjennelse</i>	85
<i>Kunst og det meningsdannende i skjønnhetserfaringen</i>	86
Danning til fellesskap gjennom estetiske erfaring?	91
"Gjøre og gjennomgå" i lys av den estetiske dimensjon.....	92
<i>Rancières tenkning i lys av "den estetiske dimensjon"</i>	93

<i>Deweys tenkning i lys av “den estetiske dimensjon”</i>	95
<i>Jørgensens tenkning i lys av ”den estetiske dimensjon”</i>	97
Hva slags fellesskap?	99
<i>Samfunn basert på likhet</i>	99
<i>Samfunn basert på lik rett</i>	100
<i>Samfunn med et metafysisk perspektiv</i>	101
Estetisk erfaring og politisk danning.....	102
<i>Betydningsdannelse</i>	103
<i>Kontemplasjon</i>	104
<i>Innbilningskraft og fantasi</i>	105
<i>Kompetanse og kreativitet</i>	106
Danning gjennom det som <i>i seg selv</i> har verdi.....	107
<i>Kritisk potensial i utforskning av verden gjennom persiperende resepsjon</i>	109
<i>Kulturarv som skapende prosess</i>	110
<i>Refleksiv kommunikasjon</i>	110
Kan den estetiske erfaring sies å implisere politisk danning? – avsluttende refleksjon.....	111
Litteratur	115

Innledning

Tema og problemstilling

Dette er en pedagogisk-filosofisk avhandling. I denne avhandlingen utforsker jeg *danningspotensialet i den estetiske erfaring*. Fokus er relasjonen mellom estetisk erfaring og politisk danning. Bakgrunnen for denne utforskningen er aktuell norsk utdanningspolitikk og måten en nordisk pedagogisk- filosofisk diskurs behandler spørsmål omkring estetikk og danning. Min nysgjerrighet knyttet til denne tematikken er relatert til spørsmål som: I hvilken grad og eventuelt på hvilke måter inneholder den estetiske erfaringen et danningspotensial? Er det slik at aktuell utdanningspolitikk – med sine bestrebelser på å ivareta både individets og samfunnets behov og interesser – vektlegger den individuelle estetiske erfaring som noe som kan ha samfunnsmessige implikasjoner? Kan kunst i skolen være av samfunnsmessig og derved politisk betydning?

Å stille disse spørsmålene spinner ut fra en forståelse av at danning må sees i sammenheng med visjonen om fredelig sameksistens. Ved å utforske *fenomenet* estetisk erfaring, og knytte denne erfaringsformen opp mot politisk danning, håper jeg å få en forståelse for kunstfagenes betydning i en samfunnsmessig og politisk sammenheng. Min forskningsinteresse peker tilbake på min yrkesbakgrunn som dukkespiller og skuespiller gjennom to tiår, i tillegg til senere års studier i pedagogikk.

Dannelse, eller danning, er et begrep som vakte min nysgjerrighet som godt voksen student. Begrepet ga for meg klamme assosiasjoner. Til begrepet heftet tanker om en bedrestilt klasses forsøk på å distansere seg fra de ubemidlede og ukunnige. Min bacheloroppgave ved PFI kom derfor (primært) til å handle om danningens *etiske* aspekt. Jeg knyttet begrepet opp mot evne til handling, med ønske om å underbygge verdien av å se *handlingskompetanse* som en danningsskategorier. Jeg fant at handlingskompetanse i danningssammenheng gjerne blir koblet opp mot evne til å avverge eller minske sosiale og globale problemer, og forsøkte å underbygge at handlingskompetanse i danningssammenheng også må dreie seg om ”å bygge og skape”. Her tenkte jeg *handling* veldig konkret, som fysisk skapende aktivitet. Utforskningen i herværende avhandling vil utfordre og utvide dette syn på hva som kan betegnes som handling. Også *kompetanse*begrepet brukt i danningssammenheng, kan

diskuterer. Denne diskusjonen faller utenfor denne avhandlingens ramme, selv om forskjellen mellom kompetanse og danning vil bli påpekt.

Eстетisk erfaring er et begrep jeg først støtte på under senere års studier, særlig gjennom en pedagogisk- filosofisk diskurs i Norden. Som utøver i teater vet jeg at jeg har vært med på å gi publikum opplevelser. Når blir opplevelsen en estetisk erfaring? Teater er en kunstform der flere kunstarter er samlet i det estetiske uttrykket, og når dette danner et helhetlig uttrykk, har jeg som publikum hatt skjellsettende opplevelser. Min erfaring er at sterke kunstopplevelser ikke nødvendigvis er estetisk vakre. Er de fortsatt estetiske? Er skaping i kunstneriske prosesser estetisk erfaring? Hvis estetisk er en kvalitet, hva består så denne kvaliteten i? Er det i tilfelle denne kvaliteten som kan sies å være dannende? Og hva slags type danning er det i tilfelle snakk om? Danning til hva?

Ut fra disse betraktninger og spørsmål har følgende problemstilling utkrysallisert seg: *Kan den estetiske erfaring sies å implisere politisk danning?*

Selve utforskingen av fenomenet estetiske erfaring, og undersøkelsen om denne erfaringsformen kan implisere politisk danning, vil jeg gjøre gjennom lesing av et utdrag av filosofene Jacques Rancière (f. 1940), John Dewey (1859- 1952) og Dorthe Jørgensens (f. 1959) tekster.

Metode

Siden dette er en pedagogisk-filosofisk avhandling, er den basert på tekstlesing. Humanistisk forskning og teksttolkning knyttes gjerne til hermeneutikk som metode. I hermeneutikken er det ikke det ikke forklaringen, men forståelsen og fortolkningen man søker. Med referanse til Alvesson og Sköldberg (2008), sentrerer et hermeneutisk perspektiv sitt gyldighetskrav rundt spørsmål av typen: "hva betyr dette?" og "hvilken mening har det?". Korrespondanse med virkeligheten, eller anvendbarhet, er slik ikke fokus for hermeneutikken. Hermeneutikken er kritisk til objektivitet og den hevder at ingen tolkning kan være evig eller sann. I hermeneutisk sammenheng er absolutt objektivitet og forutsetningsfri omgang med en tekst derfor ikke mulig, og kanskje heller ikke ønskelig. Det er ikke sannhet, en avsløring eller fasit jeg er ute etter, men en filosofisk diskusjon og drøfting av et tema jeg anser som aktuelt: forholdet mellom estetisk erfaring og politisk danning.

Alvesson og Sköldberg (2008) peker på hvordan all forskning "inkluderar och drivs" av den som tolker (s. 22). Det pekes på hvordan tolkning og refleksjon betinger hverandre, og at tolkning og refleksjon må sees i sin kontekst. Dette gjelder ikke bare studieobjektets kontekst, men også forskerens kontekst med sin politiske, ideologiske, teoretiske og språklige bakgrunn. Selvrefleksjon er derfor viktig. I den hermeneutiske prosessen vil jeg som utforsker være aktivt skapende, og jeg erkjenner at min forforståelse; min bakgrunn og mine verdier, vil påvirke både tekstutvalg, tolkning, forståelse og framstilling.

Den hermeneutiske prosess kjennetegnes ikke bare av forholdet mellom forforståelse og forståelse, men også av forholdet helhet/del. Utgangspunktet er at en del bare kan forstås om den settes i sammenheng med helheten, og helheten kun kan forstås på bakgrunn av delene (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 193). Dette gjelder i forhold til de tekster som utforskes. I denne avhandlingen ser jeg det også slik at tematikken inngår i en "hermeneutiske sirkel". *Danning* betegner den helhet som fenomenet *estetisk erfaring* sees i lys av, og muligens er en del av. Samtidig representerer den estetiske erfaring helheten i forhold til utforskingen av dette fenomenet spesielt, en utforsking som blant annet handler om å studere "delene" den estetiske erfaring kan sies å innbefatte. Danning kan også sees som del i et større helhetlig perspektiv, som visjonen om en bedre verden.

Den hermeneutiske metode vil si å stille teksten spørsmål, og derfor er det viktig for utforskeren å lytte, dvs; komme i dialog med teksten. Alvesson og Sköldberg (2008) skriver: "Frågorna emanerar ursprungligen från förforståelse, och kommer att utvecklas/omformas under prosessens gång. En ödmjuk men samtidig aktiv inställning är således att rekommendera. Tolkningsföremålets autonomi måste respekteras, samtidigt som vi måste "gå in i" det. En dialektikk mellan distans och familjaritet är därvid det bästa förhållningssättet" (s. 206).

Jeg vil i min utforsningsprosess bestrebe meg på den fordomsfrihet og åpenhet som den hermeneutiske metode krever. For å få oversikt over avhandlingens temaområde, har jeg innledningsvis lest tekster fra en nordisk pedagogisk- filosofisk diskurs. I denne diskursen er Dewey en inspirasjonskilde for flere. Dette kan ha vært med å farge min lesing av Deweys egne tekster, selv om jeg har forsøkt å bevare et åpent blikk. Når det gjelder Rancièr og Jørgensens tekster, er situasjonen en annen. De tekster fra den nordiske diskursen som jeg har lest, forholder seg ikke til Rancièr eller Jørgensen. Jeg har i min utforsking av henholdsvis Rancières, Deweys og Jørgensens tekster forholdt meg til primærkilder. Jeg vil videre

motivere valg av disse tre teoretikerne, mens valg av tekster lest, vil bli utdypet inneldningsvis i kapittelene om hver enkelt av dem.

Jeg vil nå innlede med å se nærmere på politiske føringer for grunnskolen, og undersøke hva slags forståelse som der kommer til uttrykk, i forhold til estetisk erfaring og kunst som politisk danningsarena. Er danning knyttet opp mot emosjonell involvering og erfaring, eller er begrepet primært relatert til innsikter gjennom intellektuell aktivitet? I dette ligger også en nysgjerrighet på hva politikerne ser som sosial danning, eller danning til *polis*. Min ambisjon er, på grunnlag av avhandlingens utforsking, å kommentere på den aktuelle utdanningspolitikk, samtidig som jeg åpner for at utforskingen også gir forutsetning for å kommentere på den nordiske pedagogiske diskurs, som er *min* inngang til tema for denne avhandling.

Bakgrunn

Politiske føringer

Jeg vil nå undersøke hvilke perspektiv to sentrale utdanningspolitiske dokumenter har på kunst, og danning gjennom estetisk erfaring. Disse er Kunnskapsløftets *Generelle del* (Kunnskapsdepartementet, 2006) og den siste strategiplanen for kunst og kultur i opplæringen, *Skapende læring* (Kunnskapsdepartementet, 2007). Jeg ønsker å undersøke hva slags perspektiv dokumentene tilkjennegir i forhold til kunst i skolen. Anses kunst og estetisk erfaring å ha et danningspotensial? I denne sammenheng lurer jeg på om estetisk erfaring sees som tilfang til forståelse av verden, og om kunst betraktes som meningsgivende i dag? På hvilken måte, og i hvilken grad anses kunst å ha en sosial betydning? Dette er ikke ment som en analyse, men heller ment å speile den aktuelle situasjonen, og ved det danne en bakgrunn for den videre utforskingen.

I tillegg til de nevnte utdanningspolitiske dokumenter, danner en norsk, og nordisk pedagogisk- filosofisk diskurs, bakgrunn for denne pedagogisk- filosofiske avhandlingen. Dette er ulike typer tekster, og disse har forskjellige logikker. Der de politiske dokumentene er ment som grunnlag for direkte operasjonalisering i skolevirkeligheten, er den pedagogisk- filosofiske diskursen både fristilt og forpliktet ved en dobbel funksjon. Den er en viktig leverandør for tenkning rundt kunst og kultur i opplæringen, samtidig som den også kommenterer og belyser skolepolitiske intensjoner. I praksis kan koblingen mellom den pedagogisk- filosofiske diskursen og norsk utdanningspolitikk sies å være løs. Desto viktigere mener jeg det er, at den pedagogisk- filosofiske diskurs aldri forstummer.

De politiske føringer skaper rammer for kunstens danningspotensial både i og utenfor skolen. I skolen handler de politiske føringer for kunst og kultur både om utdanningspolitikk og kulturpolitikk. Jeg ser det ikke som hensiktsmessig å skille mellom disse i min undersøkelse av forholdet mellom estetikk og politikk. De ulike valørene disse politikker kan innebære, vil jeg derfor ikke fokusere på i det følgende.

Den generelle delen av læreplanen er inndelt i 7 mennesketyper; *Det meningssøkende, det skapende, det arbeidende, det allmenndannede, det samarbeidende, det miljøbevisste og det integrerte menneske*. Denne delen av læreplanen ble skrevet til reformen i 1997, og ble beholdt uforandret i Kunnskapsløftet 2006. Dette er med andre ord et grunnlagsdokument

med rimelig langvarig innflytelse. *Skapende læring* er den nyeste strategiplanen for kunst og kultur i opplæringen. Den omfatter hele opplæringsløpet fra barnehage til høyere utdanning, samt kulturskolen. Denne planens overordnede mål er ”å utvikle kunst- og kulturfaglig, estetisk og skapende kompetanse hos barn, elever og ansatte i barnehage, grunnsopplæring og høyere utdanning” (Kunnskapsdepartementet, 2007, s. 7).

Innledningsvis vil jeg under overskriften *Den estetiske dimensjon og kulturell kompetanse*, gjøre rede for hvordan, og i hvilken sammenheng disse begrepene er brukt i dokumentene. Deretter vil jeg se på dokumentenes syn på kunst og det estetiske i forhold til i hvilken grad dette anses som en verdi i seg selv, eller om det er et instrumentelt syn som dominerer (*Egenverdi og instrumentalisme*). Videre er underkapitlet inndelt under følgende overskrifter: *Kunst og samfunn, Danning sett i lys av kulturarv som skapende prosess, Kunnskap og estetisk erfaring* og til slutt *Avhandlingens videre gang*.

Den estetiske dimensjon og kulturell kompetanse

Styrking av den estetiske dimensjonen i skolen, anses som viktig. Slik jeg leser dokumentene, omfatter *den estetiske dimensjonen* tre elementer: den opplevende, den skapende og den vurderende, eller kritiske. Denne dimensjonen skal komme inn i alle skolens fag (Kunnskapsdepartementet 2007, s. 35). Dette skal gjøres gjennom en inkludering av kulturell kompetanse i en bredt definert basiskompetanse (Kunnskapsdepartementet, 2007, s. 21). *Kompetanse* beskrives i St. meld. Nr 30, *Kultur for læring*, (2003 – 2004) som ”evnen til å møte komplekse utfordringer” (Kunnskapsdepartementet 2003), og i Norges offentlige utredninger nr. 16 (Kunnskapsdepartementet, 2003), *I første rekke. Forsterket kvalitet i en grunnsopplæring for alle*, understrekes det at kompetanse som begrep ”kommer like mye fra holdninger og verdier som fra ferdigheter og kunnskaper”. Slik jeg leser teksten, handler *kompetanse* om å kunne bruke kunnskaper og ferdigheter kreativt og effektivt i ulike situasjoner, det være seg i faglige og yrkesmessige sammenhenger eller sosialt ellers.

Kulturell kompetanse sees som viktig kvalifikasjon for fremtid og arbeidsliv, og det understrekes at *ferdighetene* utviklet gjennom arbeid med kunst og kulturelle uttrykk er viktig for den enkeltes identitetsutvikling (Kunnskapsdepartementet 2007, s. 21). Koblingen mellom kunst og kvalifikasjon til samfunnsdeltagelse, omhandler her identitetsutvikling, samt kompetanse og ferdigheter.

Estetikk er kun nevnt to ganger i den *Generelle delen* av læreplanen: i forbindelse med skaping av nye *estetiske uttrykk* gjennom malerkunst, musikk, bevegelse og ord (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 5), og i forhold til at *estetisk sans* i kombinasjon med økt viten, kyndighet og ferdighet anses som viktig i oppfostringen (s. 22). Estetikk kobles her opp mot ferdigheter og kreativ skaping.

Strategiplanen *Skapende læring* referer til flere utdanningspolitiske dokumenter. Også her er estetikk primært knyttet opp mot ferdigheter og skapende virksomhet. Den estetiske opplevelse, (*estetisk erfaring* blir ikke brukt i dokumentet), blir ikke ansett som skaping i seg selv, men som middel til refleksjon og praktisk mestring: ”Elevene skal blant annet tilegne seg et mangfold av uttrykksformer og utvikle kulturell interesse og kompetanse gjennom tiltak som inviterer til estetiske opplevelser, refleksjon og praktisk mestring” (Kunnskapsdepartementet, 2007, s. 45). Slik knyttes den estetiske dimensjonen til (kulturell) kompetanseutvikling.

I min lesing av de utdanningspolitiske tekstene, framstår anvendelsen av begrepet ”den estetiske dimensjon”, og bestanddelene *opplevelse*, *skapning* og *kritikk*, som veldig praktisk handlingsorientert. Dette kan tilskrives at de politiske dokumenter skal danne grunnlag for operasjonalisering. Den pedagogisk- filosofiske diskurs bidrar, som denne avhandlingen vil vise, med et mer nyansert syn på begrepene benyttet i dokumentene.

Egenverdi og instrumentalisme

De to utdanningspolitiske dokumenter jeg forholder meg til, konstaterer begge at kunsten og det estetiske har en egenverdi. ”Kunst og kultur er på ulike måter sentrale i menneskers liv og dermed også i opplæringen, enten som metoder i ulike fag, eller i kraft av sin egenverdi”, står det å lese i *Skapende læring* (Kunnskapsdepartementet, 2007, s. 19).

Den generelle delen av læreplanen opererer med tre tradisjoner for ”skapende arbeid, søking og opplevelse”: den praktiske, den teoretiske og den kulturelle (Kunnskapsdepartementet, 2006, s.6). Hansjörg Hohn (2004a) er blant dem som har påpekt det forundrende ved denne inndelingen. Er det slik å forstå at den praktiske og teoretiske tradisjonen ikke tilhører kulturen? Ved å skille den kulturelle tradisjonen fra den praktiske og teoretiske, gis den estetiske opplevelse en egenverdi uten innflytelse på andre områder enn den kulturelle. Det er kun innenfor det som omtales som *den kulturelle tradisjon*, at estetiske opplevelser anses som

besittende en egenverdi (Kunnskapsdepartementet, 2007 s. 6). Det estetiske sees ellers, slik jeg leser teksten, som middel til noe annet.

I læreplanens *generelle del* fremheves det at estetisk aktivitet skal gi elevene ”teft for eget talent” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 6). *Skapende læring* presiserer at arbeid med kunst, kultur og estetikk bidrar til å oppfylle målene for opplæringen i alle fag (Kunnskapsdepartementet 2007, s. 21). Barns kreativitet og estetiske sans knyttes til lærelyst og læringsutbytte (Kunnskapsdepartementet, 2007, s.16, 22), samtidig som disse egenskapene anses som grunnleggende for nyskaping på mange av livets områder og som dyktiggjøring for et fremtidig arbeidslivs utfordringer (s. 16). Slik knyttes skaping og det kreative i stor grad til kompetanse og entreprenørskap.

Ved at de politiske dokumenter framstår som tvetydige i forhold til synet på kunstens egenverdi og den instrumentelle verdi, gis det rom for ulike tolkninger. Dette kan sies å skape både muligheter og begrensninger med hensyn til kunstens dannelsespotensial i skolen. I spørsmålet om denne erfaringsformen impliserer politisk danning, ligger den holdning til grunn at kunstoffag er noe mer enn et pusterom i skoledagen. Jeg er opptatt av den estetiske erfaring, ikke bare som kreativ og håndverksmessig produksjon, men som erfaring gjennom reseptiv persepsjon. Ligger det et kritisk potensial i den estetiske erfaring som resepsjon?

Kunst og samfunn

I læreplanens *generelle del* står det å lese: ”(Mestring gjennom strev), øvelse av følsomhet og evnen til å uttrykke følelser, kan oppnås både i lek og virke, i glede og alvor. Samtidig gir fri fabulering og fantasi, undring og diktning åpninger for å skape livaktige, eventyrlige verdener østenfor sol og vestenfor måne – og ved det gjøres virkelighetens verden mer mangesidig og fantastisk for alle” (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 6). Her beskrives det å uttrykke seg, og mindre eksplisitt; det å motta inntrykk, som noe som kan gjøre livet, eller virkeligheten rikere. Her er det *følsomheten* som trekkes fram, og undring og fantasi tilkjennegis å gi rom for utopisk tenkning. Videre sees en spore til erkjennelsen av at den estetiske dimensjon har en *kritisk kraft*, som igjen kan virke omformende på virkeligheten. Her står det å lese at man i møtet med skapende kunst kan ” (...) rykkes ut av vaneforestillinger, utfordres i anskuelser og få opplevelser som sporer til kritisk gjennomgang av gjengse oppfatninger og til brudd med gamle former” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 7). Man kan si at fokuset på henholdsvis

følelser og kritikk i sitatene ovenfor trekker i hver sin retning, og jeg ser dette som eksempel på den tvetydighet som dokumentene tilkjenner.

Synet på at kunsten har et kritisk potensial er imidlertid vanskelig å spore i resten av dokumentet. Det som trekkes fram som hva man forventer utviklet i møter med, og skaping av kunstneriske uttrykk, er ”gleden ved det vakre” (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 6). Kan man se for seg kunst som arena for økt innsikt og danning, og ikke bare opplevelse og verdsetting av ”det vakre”? Kan man også se for seg at kunsten ikke bare kan gjøre virkeligheten ”mer mangesidig og fantastisk for alle” (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 6), men at den kan virke omformende, ikke bare i forhold til den enkelte, men i forholdet til politikk og samfunn?

Danning sett i lys av kulturarv som skapende prosess

Det er en sentral opplysningstanke at ”den allmenne dannelsen” fordrer at man i samfunnet har felles referanserammer for forståelse og fortolkning (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 14). I dannelsesøyemed er derfor overlevering av kulturell arv ansett som viktig. I den *generelle delen* av læreplanen som omtaler *det skapende menneske*, presiseres det at kulturarven ikke kun er rettet mot fortiden, men at den er en skapende prosess. Der understrekes det at ”den gode skole legger stor vekt på å utvide elevenes *felles assosiasjonsgrunnlag* fordi det gjør det lettere å kommunisere tett” (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 11- min utheving). Kan man se for seg at nettopp den estetiske dimensjonen kan bibringe felles referanserammer gjennom estetiske erfaringer og estetisk kommunikasjon?

I læreplanens *generelle del* beskrives dannelsen som de felles referanserammer alle må være fortrolige med om samfunnet skal forbli demokratisk og samfunnsmedlemmene myndige (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 15), og videre understrekes det at den allmenne dannelsen handler om konkret kunnskap som skaper helhetlige referanserammer og felles forståelse (s. 14). Disse felles referanserammene, og med det dannelsen, bygger på ”kunnskap, ferdigheter og holdninger” (Kunnskapsdepartementet 2006 s. 15). Dette svarer til det som legges i kompetansebegrepet i NOU, *I første rekke. Forsterket kvalitet i en grunnopplæring for alle* (Kunnskapsdepartementet 2003, s. 16, denne avhandling, s. 9), og slik sees, (etter mine begreper) danning som tilsvarende det å besitte kompetanse.

Kunnskap og estetisk erfaring

I læreplanens *generelle del*, under overskriften *det skapende menneske*, står det at utdanningen skal bidra med ”solid” kunnskap”, samtidig som den skal ”(...) gi forståelse av de begrensninger de framherskende tenkesett alltid vil ha, og av at etablerte tankebygninger kan stenge for ny innsikt” (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 8). Elevene skal slik ikke oppfatte vitenskap og teori som evige og absolutte sannheter (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 8). I forbindelse med tverrfaglighet, presiseres det også at den kunnskap vi anvender, ofte er utilstrekkelig, noe som ”understreker behovet for mer *helhetlig* kunnskap” (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 14- min utheving). Tross disse formuleringer, tilkjennevis det i læreplanens *generelle del* allikevel liten åpenhet for at det er innsikter å finne utenfor den vitenskapelige kritiske tenkemåte, og ingen åpenhet for at den estetiske erfaring *i seg selv* har noe å bidra i forhold til ny erkjennelse. Det står at kunstopplevelser kan ”spore til kritisk gjennomgang av gjengse oppfatninger” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 7). Er det kun gjennom *påfølgende* refleksjon at den estetiske erfaring tilkjennevis å kunne bidra innsikt?

Gir det mening å snakke om estetisk erfaring som erkjennelsesutvidende? Jeg er nysgjerrig på om, og i hvilken grad kunst og estetisk erfaring sees som tilfang til forståelse av verden? Kan man se for seg at denne erfaringsformen innebærer innsikt som ikke kan avsondres fra kunnskapsbegrepet, selv om dette er innsikt og erkjennelse knyttet til det sanselige? Hvis så: bevirker denne sanselige innsikt danning, og i tilfelle hvordan? Hva består den kvalitative verdien som gjør en erfaring estetisk i? Jeg vil undersøke dette med utgangspunkt i kunst. Er det estetisk verdi som gjør kunst til kunst? Er dette i tilfelle noe i verket, eller er det avhengig av mottakerens reseptivitet? Er erfaringen av skaping i kunstneriske prosesser estetiske? Bevirker denne skapende prosess danning, eller er det kun gjennom påfølgende refleksjon og kritikk, at den estetiske erfaring har et dannelsespotensial? Er det i tilfelle kun som middel til refleksjon og kritikk, at kunstens sosiale og samfunnsmessige betydning ligger?

Med håp om å få svar på, eller større klarhet i forhold til disse spørsmålene, vil jeg gå til tre filosofer som tenker til dels svært forskjellig rundt estetisk erfaring og danning. Jacques Rancière (Frankrike), Dorthe Jørgensen (Danmark) og John Dewey (U.S.A.). Men la oss først ta et lite historisk overblikk og samtidig se på den nordiske pedagogisk-filosofiske diskursen, som er *mitt* teoretiske utgangspunkt for utforskingen av avhandlingens tematikk.

En nordisk pedagogisk- filosofisk diskurs

Som bakgrunn for videre utforsking av temaet som er estetisk erfaring og kunst som mulig grunnlag for politisk danning, vil jeg i det følgende se nærmere på sentrale begreper i avhandlingen: *estetikk*, *estetisk erfaring*, *kunst* og *danning*. Delvis vil jeg se begrepene historisk, og delvis på bakgrunn av en nordisk pedagogisk-filosofisk diskurs her representert ved Jan Thavenius (1995, 2001, 2004), fra Sverige, Lars Løvlie (1990, 2003, 2004), Hansjörg Hohr (2004a, 2004b) og Erling Lars Dale (1995, 2008), alle fra Norge, samt Finn Thorbjørn Hansen (2005) fra Danmark. Dette er ikke ment som en fullstendig utlegning av deres filosofier, men jeg vil støtte meg til deres tenkning i denne foreløpige utforsking av de nevnte begreper, fordi det primært var disse fem som innledningsvis fylte begrepene for meg. Denne introduksjon gjøres for å skissere et kart over det landskapet avhandlingens videre drøfting vil befinne seg.

Estetikk

Estetikkbegrepet slik det anvendes i den pedagogisk- filosofiske diskurs, har sitt utspring i det greske ordet *aisthesis*, som betød ”oppfattelse ved hjelp av sansene” (Tranøy, 1980a), og henviste til menneskets sanselige og følelsesmessige forhold til verden, i motsetning til den matematisk-logiske kunnskapens abstrakte tenkning. Da kunsten fra 1700-tallet ble utskilt som en egen sfære, fikk ordet estetikk en smalere betydning.

Den første teori om estetisk erfaring lanserte Alexander Gottlieb Baumgarten da han på midten av 1700-tallet grunnlegger den filosofiske estetikk som teorien om sanselig, (eller sensitiv) erkjennelse (Baumgarten, 2008, Jørgensen 2006b). Baumgarten skiller mellom logisk og estetisk bevissthet, og hevder at det finnes en egen form for estetisk rasjonalitet og erkjennelse. Denne sanselige erkjennelse *er* estetisk erfaring, og den estetiske erfaring gir mulighet for å erkjenne verden på en ulik måte enn den logiske erkjennelse (Baumgarten 2008). Den estetiske erfaring kan med andre ord sies å gi adgang til en dimensjon av tilværelsen, som logikken ikke har entrè til.

Etter Baumgarten ble mennesket og dets moral satt i fokus, og estetikk som erkjennelsesteori ble nedtonet til fordel for etikk og politikk. Det estetiske var ikke lenger regnet som inngang til erkjennelse, men blir sett som et særdrag ved kunsten. Estetikk ble nå til ”læren om det skjønne” (Jørgensen, 2001).

I takt med samfunnets demokratisering, har estetikk utvidet sitt betydningsområde til etter hvert også å brukes om populærkulturelle fenomen, og i stadig større grad også om alle samfunnets deler. Det sosiale livet blir stadig mer opplevelsesorientert, og derfor kommer det estetiske til å bety stadig mer i forhold til hverdagslivet; som for eksempel i massemediene, i det urbane rommet og i ungdomskulturene, samt i økonomi og politikk. I dag kan man skille mellom en allmenn og en mer spesifikk betydning av estetikk. Estetikk som en del av samfunnets sosiale og kulturelle liv, og estetikk som særskilt omhandlende skaping av, og kvaliteter ved kunstverk (Thavenius, 2004). Denne avhandlingens utforskning vil primært omhandle *fenomenet* estetiske erfaring, og denne erfaringsformens kvaliteter. I de tre påfølgende kapitler vil jeg med utgangspunkt i tekster av henholdsvis Rancière, Dewey og Jørgensen, undersøke forholdet mellom estetisk erfaring og kunst som erfaring, og forsøke å avdekke om det er en sammenheng mellom kunsterfaringen og menneskets danning til sosiale fellesskap. Men først skal vi til den nordiske diskurs.

Estetisk kommunikasjon og kunst som erfaring

Lars Løvlie (1990) skriver i en artikkel, *Den estetiske erfaring*, at erfaringer er *skapning*, og at den estetiske erfaring er relasjonell. Dette med henvisning til John Dewey (1859- 1952).

Løvlie (1990) beskriver den estetiske erfaring som ”spent ut i samtalen mellom det individuelle og det felles” (s. 12), ved at erfaringer gjøres i forhold mellom meg og stoffet og mellom meg og den annen. Forholdet mellom skaper (subjekt), produkt (verket) og resepsjon (mottaker) danner en *interpretativ helhet* (Løvlie, 1990).

I følge Løvlie (1990), ligger ikke et kunstverks mening noe sted, som for eksempel hos kunstneren, men meningen ligger i den helhetlige interpretasjon, som til enhver tid vil være ufullstendig og invitere til nye tolkninger. ”Det subjektive er ikke ting, men prosess. Verkets mening finnes i den løpende dialogen mellom de tre estetiske momenter: kunstneren, verket og mottakeren” (Løvlie, 1990, s. 10), og i denne interaksjonen *omdannes både subjekt og objekt* (s. 2). Med henvisning til Dewey (2008a, s. 28) beskriver Løvlie den estetiske erfaring som en ”fullbyrdet” interaksjon, en interaksjon som da transformeres til ”deltakelse og kommunikasjon”. Løvlie (1990, s. 2) skriver at nettopp ”deltakelse og kommunikasjon” er sinnbildet på det moderne subjekt, og han understreker at den estetiske erfaring er relasjonell: ”(...) ingen kommer spontant til seg selv verken gjennom den kunstneriske skaping eller den estetiske opplevelse” (s. 7). ”Individet omdanner seg i en prosess der det ikke finner tilbake til noe” egentlig” selv, men snarere objektiviserer seg i en utsatt og risikabel verden”, skriver

Løvlie (1990, s. 7). Han understreker den sosiale og kulturelle konteksten for estetiske erfaringer, og sier at både den mimetiske teori, hvor den estetiske erfaring ble forklart ved etterligning og imitasjon og den ekspressive teori, hvor denne erfaringen ble forklart ved sitt opphav i subjektive følelser eller kunstnerisk inspirasjon, begge ”reduserer og forkorter” begrepet om den estetiske erfaring (Løvlie, 1990, s. 2). Jeg leser Løvlie dit hen at han anser estetisk erfaring som dannende, i den forstand at danning er et aldri avsluttet prosjekt. Danning kan i lys av den interpretative helhet sies å være dannelsingsprosess gjennom estetisk kommunikasjon.

I pedagogisk sammenheng er *samtale* viktig. Den *estetiske* samtale, eller diskurs er regelskapende og ikke bare regelstyrt, og den forutsetter et kritisk subjekt, som Løvlie (1990) plasserer i samspillet mellom tradisjon, kunstner og publikum. Det er med andre ord ikke snakk om (den romantiske tradisjonens syn på) at det kritiske subjektet er forankret i naturlige anlegg eller spontane uttrykk (Løvlie 1990, s. 12). Den opplevelsen og ”levde prosessen” som den estetiske erfaring representerer, er på samme tid genese og gyldighet; ”Verden blir til gjennom en erfaring som også danner målestokken for den samme erfaring” (Løvlie, 1990, s. 14). Den estetiske erfaring er selvrealisering, uten at den realiserer noe substansielt selv, men den realiserer det komplekse forhold mellom skaperen, verket og mottaker, skriver Løvlie (1990, s. 10).

Hansjörg Hohr (2004a) peker på hvordan den estetiske erfaring i dag fremstår som en selvstendig og muligens privilegert erfaringsform, og slik spiller den estetiske en betydningsfull rolle i vår refleksjon over verden og i vår søken etter mening, og for dannelsen av vår identitet og våre moralske verdier og normer. ”Estetisk kommunikasjon skaper grunnlaget for opplevelsen av verden og dermed for sammenhengende og meningsfull erfaring”, skriver Hohr (2004a, s. 97). Med referanse til Lars Løvlie og Erling Lars Dale, i tillegg til seg selv, skriver Hohr (2004a) videre: ”Den estetiske kommunikasjon snakker til hjertet om de grunnleggende livsspørsmålene, noe den vitenskapelige diskursen ikke er i stand til. *Uten estetisk kommunikasjon er dannelse utenkelig*” (s. 98 – min utheving). I estetisk kommunikasjon er ytringer, uansett kategori (f. eks. gjennom gester, visualitet, akustikk, tekst osv.), *formet* med tanke på å kommunisere, og kan beskrives med hensyn til stil, komposisjon eller iscenesettelse. Hohr (2004a, s. 99) skriver at man slik kan si at estetisk kommunikasjon kjennetegnes av *betydningsfull struktur*. Erfaringsformen som oppstår i den betydningsfulle strukturen, kaller Hohr for opplevelse, og han skriver at det finnes to former for bevisst erfaring: ”Vi kan *oppleve* verden, og vi kan *begripe* verden” (2004a, s. 99). Når vi *begriper*

verden trer vi ut av naturen, ved å gjøre den til objekt for oss. Gjennom begrepene gis vi dermed mulighet til å handle instrumentelt i forhold til verden. Gjennom *opplevelsen* derimot, får vi anledning til å erfare oss selv som en del av naturen, ved at vi i opplevelsen ”går inn i naturen” (Hohr, 2004a, s. 98).

I og med at den estetiske erfaring representerer en umiddelbar og følelsesmessige identifikasjon med verden, gjør dette at den estetiske erfaring lett avskrives som subjektiv av vitenskap som krever visshet i kraft av metode. Det å betrakte det estetiske som en praksis der det er mulig å forene følelser og rasjonalitet, fordrer derimot et kunnskapssyn som også omslutter praktisk og sanselig erfaringskunnskap.

Jeg vil nå veldig kort skissere kunstens historie, for deretter å slippe til Dales syn på kunstens psykologi. Dette fordi hans tanker var min inngang til å se kunst og estetisk erfaring i en pedagogisk sammenheng.

Kunstens forvandlinger og psykologi

Synet på kunst har forandret seg gjennom historien. I antikken og middelalderen var ikke det å forme et materiale i seg selv en skapende virksomhet, eller et uttrykk for en fornuftens tilegnelse og forståelse av virkeligheten. Først i renessansen sluttet man å se skjønnheten som en metafysisk kvalitet utenfor den menneskelige erfaringshorisont. Skjønnheten ble nå sett som en kvalitet ved den måten vi erfarer tingene på. Gjennom innsikt i lovene for harmoni, proporsjon og symmetri og ved utvelgelse, variasjon og fylde, kunne menneskene nå forme sin egen erfaring slik at ting framsto som skjønne (Mathisen, 2005, s.120 ff).

Med opplysningstiden og Descartes credo ”Cognito ergo sum”, utgjør ikke lenger den estetiske erfaring (skjønnheten) noen form for erkjennelse. Opplysningens prosjekt var å framstille sann, etterprøvbar kunnskap som kunne utlegges i formler og hypoteser. Det ble trukket et skarpt skille mellom rasjonell erkjennelse og estetisk erfaring, og slik ble det estetiske området adskilt fra det øvrige samfunnsliv. At kunsten ble definert bort fra hverdagslivet og ikke lenger ansett for å være et produkt av en allmenn menneskelig virksomhet, ga mennesket et behov for å filosofere over estetikk og kunst som et felt for seg. Det oppsto et hierarki mellom kunst på den ene siden og håndverk og kulturindustri på den annen, og det man definerte som ”stor” kunst, fikk sitt tilholdssted i gallerier og museer. Parallelt med kunstens isolering fra hverdagslivet, ble den også stadig mer idealisert. Det

estetiske ble opphøyet til et dannelsesideal, og kun kunstnerisk resepsjon ble ansett som estetisk resepsjon. Samtidig som kunsten ble stadig mer isolert, ble den samtidig mer idealisert. Danning, eller dannelselse, ble synonymt med estetisk danning, og forbundet med de skjønne kunster og romantikk.

Så lenge kunsten ble sett som autonom, og var ”kunst for kunstens skyld”, var den nødvendigvis adskilt fra andre sosiale praksiser. En autonom kunst opererer på sine egne premisser, og er til for sin egen skyld. En heteronom kunst derimot, peker ut over seg selv, og er forbundet med det daglige liv. I synet på kunst som noe som oppstår i møtet mellom verk og mottaker, kan ikke kunst endelig defineres. Derved kan kunst som estetisk erfaring vanskelig utskilles i en egen sfære.

Erling Lars Dale er i sin bok *Fellesskolen- skolefaglig læring for alle* (2008), opptatt av kunstens psykologi, og ser dette blant annet i lys av den russiske psykolog og teoretiker Lev Vygotsky (1896- 1934), som gjennom psykologiske undersøkelser ønsket å fremstille lover om hva kunstverk bevirker i mennesket når det gjelder følelser og emosjoner (Vygotsky, 1971). I en tidligere tekst, *Kunstformidling i skolen* (1995), skriver Dale om ”den spesielle stemningen som møtet med kunstverket betinger og forlater oss i” (s. 25). Han knytter den estetiske følelsen til ”lidenskaper som bryter den indre roen (...) og forandrer viljen på en ny måte” (Dale, 1995, s. 25). Dale understreker at oppeggingen av disse sterke lidenskaper og følelser må sees sammen med kontemplasjon, da de ikke umiddelbart genererer ytre handling, men ”(...) manifesterer seg i en forandring av hensikt ” (1995, s. 25). Han knytter dette til Immanuel Kants (1724-1804) begrep om *det interesseløse velbehag* (Kant, 2008), og beskriver det som en tilstand med lave ytre motoriske impulser og høy indre mediativ aktivitet (Dale, 1995, s. 24). Den estetiske erfaring er mest dyptgående når elevenes ytre motoriske handlingsimpuls er svekket, skriver Dale (1995, s. 23). ”Perspektivet mitt er at elever også er aktive når de overfører mer psykisk energi til den indre persepsjonen, til forestillinger i den indre verdenen” (Dale, 1995, s. 24). I den estetiske oppdragelsen blir det et poeng at persepsjonen av *kunst* fordrer kreativitet fra den mottakende elevs side (Dale, 1995).

Med henvisning til Vygotsky (1971, s. 245) knytter Dale (2008) kunstens forhistorie til *fysisk arbeid*. Følelser som i det førmoderne samfunn var knyttet til arbeidet, hvilket innebar ”smerte, pinsler og besværligheter”, blir nå fremkalt av kunsten, ”samtidig som kunstens funksjon med å gi lindringer og fornyelse av energi fortsetter” (Dale, 2008, s. 226). Slik får kunsten en tosidig og motsetningsfull oppgave. Dale (2008) er ikke fremmed for å betrakte

”(...) kunst som en form for sosial teknikk eller samfunnsredskap (...)” (s. 226). Følelsene som kunsten vekker, er sosialt betinget selv om de oppleves individuelt, og kunst er derfor et sosialt verktøy også om opplevelsen er personlig, mener Dale, og stiller så spørsmålet om hva det sosialt verdifulle ved kunst er?

Det særegne ved den estetiske dimensjonen er at følelsene transformeres, skriver Dale (2008). Dette skjer ved at følelsene bearbeides i selve møtet med kunstverket.

Denne transformasjonen er knyttet til menneskets erkjennelse. Og betingelsen for at transformasjonen av følelser skal kunne skje, finner vi ikke bare i kunstverket, men også i at den enkelte kreativt må kunne overvinne sine egne dagligdagse følelser og som tilskuer eller leser la kunstverket få estetisk effekt. En betingelse for det er nettopp at den direkte fysiske handlingen holdes tilbake. (Dale, 2008, s. 230)

Følelser skapt i møte med kunst er intelligente ved at de ikke fører til umiddelbar aktiv eller fysisk respons. Vygotsky (1971) skriver: ”The emotions caused by art are intelligent emotions. Instead of manifesting themselves in the form of fist- shaking or fits, they are usually released in images of fantasy” (s. 212). Det Dale (2008, s. 235) ser som kjernen i Vygotskys resonnement, er å se kunst som organisering av fremtidig adferd. Kunsten frigjør sterke lidenskaper som ikke finner uttrykk i det normale hverdagslivet. Disse lidenskaper kan overvinnes og bearbeides uten handlingstvang, og slik åpner kunsten og den estetiske erfaring for fremtidens muligheter og det ennå ikke realiserte (Dale, 2008).

Jeg har stilt spørsmålet om hvorvidt estetisk erfaring kan sies å implisere politisk danning. Forståelsen av danningprosessen har gjennomgått forandringer, og i det følgende vil jeg se nærmere på ulike danningssyn.

Danning

Jan Thavenius (1995) ser danning som et historisk fenomen, og derfor må forskjellige oppfatninger av danning forstås ut fra sin tid og sin sammenheng. Danning kan med dette som utgangspunkt ikke sees på som noe en generasjon bare kan overføre til den neste, men det er noe som skapes i sosial sammenheng. ”En ständig pågående bildningsdiskussion är med andra ord ett konstituerande element i definitionen av vad bildning borde vara” (Thavenius, 1995, s. 266).

Det tyske danningbegrepet ”Bildung” har sin opprinnelse fra begynnelsen av 1800- tallet (1770 til 1830). Opprinnelig er begrepet knyttet til nyhumanismen som en reaksjon på

realisme og naturvitenskap. Mennesket skulle formes og kultiveres gjennom klassisk litteratur, nasjonale tradisjoner og morsmål. Gjennom fordypelse i kulturarven, og da særlig antikken, skulle sjel og ånd utvikles. Det som konstituerte et dannet og kultivert menneske ble med andre ord definert qua innhold.

Fra at idealet var å danne seg i Guds bilde, førte sekularisering til mer verdslige forbilder. Dannet var den som var sosialisert inn i en tradisjon med klare oppfatninger av legitim kunnskap. Et ensyklopedisk danningssyn er hovedsakelig grunnet på rasjonalismens verdensbilde. Her er den rasjonalistiske kunnskapen satt i høysetet, og danning sees som uttrykk for denne kunnskap.

Mange danningsteoretikerne, tross ulikheter i sitt danningssyn, ser danning som et treleddet forhold. Forholdet omhandler *mennesket i forhold til seg selv*, der det fremheves at dannelse både er veien mot, og uttrykk for selvbestemmelse. Danning knyttes også til *menneskets forhold til menneskeheten og verden*, og *menneskets forhold til et mer avgrenset samfunn*. Danning er med andre ord ikke knyttet til ren subjektivisme, men settes inn i et mer kontekstuellt og praktisk perspektiv (Korsgaard og Løvlie 2003, s. 11). I og med at *politisk* danning nødvendigvis også vil omhandle menneskets forhold til et sosialt og politisk fellesskap, kan man hevde at *politisk* danning ligger implisitt i det filosofiske dannelsesbegrep.

I en (tradisjonell) humanistisk tradisjon er *autonomi* et viktig begrep knyttet til danning. Autonomi som evne til selvbestemmelse. Den nyhumanistiske danningstanke ble knyttet til det autonome individ, en universell moral og en rettferdig stat. Danning var et allment og politisk begrep i bestrebelsene på å realisere demokratiet både i tanke og handling (Løvlie, 2004).

Løvlie (1990) kritiserer synet på det autonome subjekt som danningens siktemål. "Det finnes verken noe iboende vesen eller noen menneskelig kjerne som venter på sin utfolding eller streber mot sitt mål" (s. 2). Dannelsesprosjektet er med andre ord ikke et individuelt anliggende. Identitet er det utsatte forhold mellom selvet og verden, og ikke en egenskap ved individet, skriver Løvlie i sin tekst *Teknokulturell danning* (2003, s. 368), og det moderne subjekt gripes derfor ved metaforen "deltagelse og kommunikasjon" (1990, s. 2). Løvlie (1990) ser ikke forestillingene om humanitet, rettferdighet og frihet, som substansielle og "objektive" verdier, men som spørsmål og oppgave. Danningssubjektet må være intersubjektivt, situert og handlende (Løvlie 1990).

Danning er, som nevnt, ikke gitt og definert en gang for alle. Det er et historisk fenomen, samtidig som det i hver generasjon vil være ulike synspunkter på hva det vil si å dannes. Avslutningsvis i dette underkapitlet vil jeg se til Finn Thorbjørn Hansen (2005), som er av den oppfatning at danning primært knytter seg til en visdoms- og autensitetsbestrebelse. Autensitet forstås her "(...) som en særlig form for "ståen-i-det-åbne" og visdom som en kærlighed til og længsel mod det Sande, det Gode og Skønne med udgangspunktet i hin enkelte" (Hansen, 2005, s. 112). Å "stå i det åpne" relaterer han til hva man kan kalle et undringsfellesskap, det knytter seg med andre ord til undren og til nærvær (2005). Hansen beskriver danning som en toveisrakett bestående av to former for danning, hvorav den første dannelsesformen knytter seg til det sosiale (polis), og den andre til det eksistensielle (kosmos). Den første type danning handler om den enkeltes forsøk på "å tune sig ind på og oppleve sig som en del af et større socialt og kulturelt fællesskab" (Hansen, 2005, s. 113). Denne dannelsesprosessen har med integritet å gjøre. Den andre dannelsesformen i "toveisraketten" er en form for selvdanning, sett som en bestrebelse på autensitet. Den foregår gjennom "(...) en sjælens samtale med sig selv og med andetheden i tilværelsen" (Hansen, 2005, s. 113). Begge disse dannelsesformer er viktige for mennesket, og den første er en forutsetning for den neste. Hansen (2005) skriver: "(Men) dannelsesprocessens andet niveau- forundringen over og mødet og dialogen med det Evige- sikrer at dannelsesprocessen ikke ender i flad åndløs antropocentrisme. Omvendt risikerer en ensidig hævde af det Evige at gøre os sværmeriske og fantasmatisk" (s. 113).

Den enkeltes dannelsesprosjekt kan både knyttes til det eksistensielle og det sosiale, og slik sees som individets selvdanning i samspill med sine omgivelser. Men hva med samfunnet, menneskets omgivelser, - påvirkes, eller forandres det gjennom individenes dannelsesprosess? Jeg vil i avhandlingens fortsettelse utforske sammenhengen mellom estetisk erfaring og politisk danning gjennom lesing av tekster skrevet av henholdsvis Rancière, Dewey og Jørgensen. Men først vil jeg igjen se til den nordiske diskursen som i utgangspunktet tente min nysgjerrighet på tematikken.

Estetisk erfaring og danning

Thavenius (1995) spør i sin bok *Den motsägelsesfulla bildningen* (s. 250), om estetikken må akseptere en total isolasjon fra andre sosiale praksiser, og slik nøye seg med å tilby en annen verden, eller om estetikken på noen måte kan forenes med annen sosial praksis, uten derved å utsettes for rasjonalisering, eller å utsette den sosiale praksis for estetisering? "Estetisk

praktikk borde inte stå i någon motsättning till rationaliteten utan i stället i sig innefatta fantasi, känslor, intellekt och kunskaper. (...) Det estetiska skulle enligt en sådan uppfattning inte vara helt och hållet skilt från andra praktiker men inte heller restlöst uppgå i dem” (Thavenius, 1995, s. 250). Om estetisk praksis betraktes som et mål i seg selv, er den da henvist til enten estetisering eller isolering? Thavenius (1995) skriver: ”Estetiken förefaller alltför viktig för att utlämnas åt isolering och marginalisering. (...) Estetiken är också för viktig för att reduceras till ett socialt instrument eller en entydig och omedelbart användbar politisk kraft” (s. 263). Kan man si at dette er et tvisyn som *den generelle delen* av Læreplaner for Kunnskapsløftet (Kunnskapsdepartementet, 2006) rommer?

Ved å forstå det estetiske primært som en dimensjon i samfunnets sosiale og kulturelle liv, representerer Thavenius i følge Helene Illeris (2006, s. 81), de antropologisk og sosiologisk inspirerte erkjennelsesteorier. Løvlie, Dale og Hohrs syn på det estetiske som ”en særlig måte, individet kan begripe og handle i verden på”, er hva hun kaller filosofisk og psykologisk inspirerte erkjennelsesteorier (Illeris, 2006). Jeg oppfatter det slik, at Løvlie, Dale og Hahr knytter den estetiske erfaring til den enkeltes dannelsesprosess, og som en følge av det også til samfunnets liv og utforming. Spørsmålet er om ulike perspektiv på det estetiske også gir ulike forståelser av sammenhengen mellom estetisk erfaring og danning, og derved ulike danningssyn? Dale (2008) beskriver estetisk erfaring i lys av individets psykologi og følelsesliv, og knytter danning til individets autonomi. Løvlie (1990) ser estetisk erfaring som et mellomværende mellom kunstner, verk og mottager, og danning som en prosessuell relasjon mellom disse. Han kritiserer slik synet på autonomi som danningens siktemål. Når Hahr (2004b) er opptatt av følelsene i den estetiske erfaring, er det på det grunnlag av sitt syn på følelsen som det grunnleggende utgangspunkt for opplevelse og analyse. Dette synet vil jeg nå forfølge med utgangspunkt i Hohrs artikkel *Et dannelsesteoretisk perspektiv på det estetiske* (Hahr, 2004b).

I denne artikkelen skriver Hahr (2004b) om forholdet mellom estetikk og danning med utgangspunkt i Friedrich von Schillers (1759- 1805) filosofi om det estetiske forstått som kunst, lek og fiksjon. I motsetning til Schiller (2008, s. 103) som beskriver forholdet mellom følelse og fornuft i erkjennelsen som en konflikt mellom sansning og begrep, mellom anskuelse og forstand, ser Hahr følelsen som den grunnleggende erfaringen som opplevelsen og analysen utvikler seg fra. Hahr anser erfaringsformene *følelse*, *opplevelse* og *analyse*, som noe som oppstår og utfolder seg stadig mer differensiert. ”Det betyr at følelsen må være den mest omfattende og ”komplette” erfaringsformen og må allerede romme særtrekkene ved

opplevelsen og analysen i utviklet form” (Hohr, 2004b, s. 9). Noen radikal motsetning mellom dem er det derfor ikke, i følge Hohr (2004b), selv om dette ikke utelukker motsetninger.

Schiller (2008) knytter skjønnheten til kunst og skinn, og skriver at slik tingenes realitet er tingenes eget verk, er tingenes *illusjon* menneskets verk. ”Et sinn som fryder seg over illusjonen, gleder seg ikke lenger over det som det bare mottar, men over det som det selv lager” (Schiller 2008, s. 95). I følge Schiller (2008, s. 94) er det kun den estetiske illusjonen som er lek, og den estetiske *betraktning* er slik en del av lekedriften. Det å *betrakte* et kunstverk, ser Schiller med andre ord som aktivitet og skaping.

Den vellykkede estetiske aktiviteten har et moment av selvforglemmelse ved seg, og er derfor ikke begrenset av behovet for selvhevdelse eller en bestemt selvforståelse, skriver Hohr (2004b, s. 11). Denne friheten gjør det mulig for oss å utforske vår selvforståelse på en lekende måte. Som Vygotsky (1971) (og Dale, 2008), peker også Hohr (2004b, s. 12) på at fravær av handlingstvang er en viktig kvalitet ved det estetiske, og i og med dette kan hele skalaen av emosjoner og verdier inspiseres og utprøves på en symbolsk måte.

På bakgrunn av lekedriften peker Hohr (2004b) på hvordan den estetiske aktiviteten også åpner døren inn til den sosiale kritikken og fantasien. I leken og i annen estetisk aktivitet, får emosjoner en form slik at det blir mulig å kommunisere om og reflektere over dem. Hohr henviser til Dewey (2008a), som kaller slike bevisstgjorte følelser *signifikante emosjoner* (s. 48), og i følge Hohr (2004b, s. 10), gir denne følelsenes bevisstgjøring i den estetiske aktiviteten, mulighet for kritikk og utopi. Når vi begynner å leke, eksperimentere med, utvide og utvikle vår identitet, får vi samtidig muligheten til å undersøke hvordan følelse og fornuft kan passe sammen (Hohr, 2004b). Den estetiske aktiviteten har hva Schiller (2008) kaller ”en integrerende virkning”, ikke bare på det individuelle plan, men også på samfunnsplanet. Schiller (2008) formulerer seg slik: ”Skjønnheten alene gjør all verden lykkelig, og ethvert vesen glemmer sine begrensninger så lenge det erfarer skjønnhetens tryllekraft. Intet privilegium, intet enevelde tåles der hvor den estetiske smak styrer og den skjønnne illusjons rike brer seg ut” (s. 103).

I sum kan det se ut til at alle de nevnte skandinaviske tenkere, Thavenius, Løvlie, Hohr, Dale og Hansen anser den estetiske erfaring som knyttet til det sosiale, og som dannende. Dette gjelder også det Illeris (2006, denne avhandling s. 22) benevner som de filosofisk og psykologisk inspirerte erkjennelsesteorier, representert ved Løvlie, Hohr og Dale. Det estetiske er i deres tekster også knyttet opp mot samfunnets sosiale liv, slik jeg leser dem.

Hansen er den eneste som også tilkjenner et metafysisk perspektiv på danning, og vektlegger at danning må relateres til både det eksistensielle og det sosiale. Løvlie vektlegger det relasjonelle ved den estetiske erfaring og det prosessuelle ved danning, slik også Thavenius ser danning som noe som skapes i samfunnets sosiale og kulturelle liv, som estetikken også er en viktig del av. Dales psykologiske inngang til den estetiske erfaring, understreker opphevelsen av handlingstvang som viktig i den forvandling av følelser som finner sted i den estetiske erfaring, og Hohr mener at det i den bevisstgjøring av følelser som den estetiske erfaring gir rom for, ligger mulighet for kritikk og utopi.

Avhandlingens videre gang

Jeg har i dette kapitlet introdusert tema for denne avhandlingen, og dermed satt scenen for videre drøfting. Min forståelse så langt, er at det finnes en viss divergens mellom den nordiske pedagogiske diskursens vektlegging av den estetiske dimensjonens egenverdi, og de politiske dokumenters fokus på det instrumentelle og målbare ved denne dimensjonen. De nordiske tenkere jeg har streift innom for å belyse sentrale begreper, har riktig nok ikke kommet til orde i forhold til å gi et fullstendig bilde av deres tenkning. De er likevel tatt med for å gi et bilde av utgangspunktet for denne avhandlingens tema, som er (det politiske) dannelsespotensialet i den estetiske erfaring.

At jeg knytter estetisk erfaring til danning, bærer i at jeg tenker at danning må handle om en prosess som strekker seg mot den ideelle fordring og utopi. Jeg er med andre ord opptatt av politisk dannelse. Jeg vil i de tre neste kapitler utforske fenomenet estetisk erfaring på bakgrunn av henholdsvis Rancières, Deweys og Jørgensens tenkning. Disse tre teoretikere inviterer til ulike analysenivåer, og Rancière og Dewey vil nærleses i større grad enn Jørgensen. I neste kapittel, vil jeg fordype meg i Rancières filosofi, og gjennom tekstlesing forsøke å avdekke og forstå hans kobling mellom estetikk og politikk. Rancières filosofi vil jeg studere rimelig bredt, da dette må til for å forstå hans tenkning rundt tema i min avhandling. Deretter vil jeg i påfølgende kapittel studere Deweys dypdykk i fenomenet estetisk erfaring med utgangspunkt i et biologisk grunnsyn. Jeg vil primært konsentrere meg om Deweys tenkning rundt estetisk erfaring som fenomen. Videre vil jeg undersøke Jørgensens tenkning rundt estetisk erfaring som en metafysisk erfaringsform, men i liten grad dukke ned i hennes

tenkning for øvrig. Jeg anser hennes stemme som et fruktbart supplement til Rancière og Dewey. Redegjørelse for tekstvalg vil gjøres innledningsvis i hvert av de tre neste kapitler.

I et avsluttende kapittel vil jeg så på grunnlag av disse tre tenkernes bidrag, utforske forholdet mellom kunst og estetisk erfaring, og forsøksvis drøfte meg fram til en større klarhet rundt estetisk erfaring som inngang til politisk danning. Jeg vil på bakgrunn av den teoretiske utforskingen, se på kunst som erfaring som mulig kilde til (politisk) danning, knyttet opp mot skole gjennom lesningen av læreplanens *generelle del* (Kunnskapsdepartementet, 2006) og strategiplan for kunst og kultur i opplæringen, *Skapende læring* (Kunnskapsdepartementet, 2007).

Jacques Rancière om estetikk som politikk

For å søke svar på mitt spørsmål om den estetiske erfaring kan sies å ha et dannelsespotensial, og om kunsten kan sies å ha samfunnsmessig og politiske implikasjoner, vil jeg i dette kapitlet se til den franske Jacques Rancières (f. 1940) tekster. Gjennom sine teorier om redistribusjon av det sanselige, forsøker Rancière å integrere det estetiske og det politiske. Distribusjon, eller deling av det sanselige, viser til at det sanselige både er noe som er oppdelt og noe vi deler, det vil si; er sammen om (2008b). Denne sammenhengen mellom estetikk og politikk, vil jeg utforske nærmere, etter en innledende redegjøring for tekstvalg.

Studiet av Rancières tenkning gjøres på bakgrunn av primærlitteratur. I en antologi om estetisk teori fant jeg at Jacques Rancière knytter estetikk til politikk, og derfor fanget denne franske filosofen min interesse. Han representerer samtidig en kritisk røst når det gjelder demokratiet som politisk system, og derved også en skole som danner til denne styreform.

Jeg er dessverre ikke i stand til å lese Rancières tekster på originalspråket. Jeg har lest ham i engelsk, svensk, dansk og norsk oversettelse. Jeg har erfart at Rancières tekster ikke er umiddelbart lett tilgjengelige, og på grunn av denne utfordringen, har jeg sett det som viktig å lese et bredt anlagt utvalg av hans tekster. I norsk oversettelse har jeg lest ”Estetikken som politikk” (2008b) som er fra *Malaise dans l'esthétique* (2004). Denne teksten har jeg også kunnet lese i svensk og engelsk oversettelse: *Texter om politikk och estetikk* (2006a) og i *Aesthetics and its discontents* (2009b). Tekstsamlingen i svensk oversettelse (2006a) er hentet fra seks utgivelser av Rancière fra 1995 til 2000. *The emancipated spectator* (2009a) er en viktig bok i forhold til min tematikk, samtidig som det har vært nødvendig for min forståelse også å lese Rancières tanker om emansipasjon i et bredere perspektiv. Dette har jeg gjort gjennom lesing av *Den uvidende lærer* (2007), *Le maître ignorant* i dansk språkdrakt og ved lesing av *The aesthetic revolution and its outcomes* (2002). I 2009(d) ble det utgitt en essaysamling rundt Rancières tenkning (*Jacques Rancière, History, Politics, Aesthetics*), hvor Rancière har skrevet etterord: ”The method of Equality: An answer to some questions”. Denne teksten leste jeg temmelig sent i arbeidsprosessen med avhandlingen, og den viste seg å bli en viktig tekst for meg, der jeg fikk besvart også noen av *mine* spørsmål. Ellers har jeg

forholdt meg til Rancières tekst *The Aesthetic Unconscious* (2009c), hvor hans tenkning sees i lys av hans lesing av Freud. Fra PARRHESIA Journal har jeg på nettet hentet ut følgende artikkel: *Thinking between disciplines: an aesthetics of knowledge* (Rancière, 2006b). Jeg refererer også til denne teksten, men det ligger utenfor avhandlingens tema å gå videre inn i Rancières tenkning rundt ”indisciplinarity” og hans syn på faggrenser som fiksjon. Henvisninger finnes også til et intervju med Rancière i *Krisis, Contemporary Journal for Philosophy* (2008a).

Med utgangspunkt i en radikal likhetstenkning, postulerer Rancière (2007, 2006b) at alle mennesker har uanede muligheter til intellektualitet og estetiske erfaringer. Rancière (2006b, s.3) understreker at *den estetiske erfaring* unndrar seg regler og kontroll, - og derved nøytraliserer denne allmennmenneskelige erfaringsformen den sirkulære sammenheng mellom kunnskap (*connaissance*) som ”know- how” (*savoir*), og kunnskap som distribusjon av roller og kompetanser i en hierarkisk struktur. Det *den estetiske erfaring* tydeliggjør, er muligheten for en forandret måte å se virkeligheten på. ”(...) a change in the regime of belief, the change of the rapport between what arms know how to do and what eyes are capable of seeing” (Rancière, 2006b, s. 4).

Rancière ser *kunst som en autonom erfaringsform*. Det er “(...) en spesifikk erfaring som opphever de vanlige forbindelsene ikke bare mellom skinn og virkelighet, men mellom form og materiale, aktivitet og passivitet, forstand og sansning” (Rancière, 2008b, s. 540).

Jeg starter med å gi en kortfattet oversikt over Rancières syn på *fenomenet* estetisk erfaring. Deretter gjør jeg rede for Rancières radikale likhetstenkning, før jeg utdyper Rancières tenkning om forholdet mellom estetikk og politikk. Denne disponeringen velger jeg, fordi Rancières syn på intelligensens likhet, er bakgrunn for hans tenkning om den estetiske erfarings frigjørende potensiale (emansipasjon).

Fenomenet estetisk erfaring

Estetisk erfaring er en erfaring uten en destinasjon, skriver Rancière (2006b), den er ”(...) a `finality without end` (finalité sans fin), a pleasure disconnected from every science of ends” (s. 5). Som erfaring er den med andre ord ikke middel for noe annet, men nok i seg selv. I

følge Rancière (2009a, s. 17) er den estetiske erfaring en singular og autonom erfaring, og det finnes verken et privilegert startpunkt for erfaringene, ei heller en privilegert form.

Den estetiske erfaring er en ekstraordinær erfaringssfære som unndrar seg regler og kontroll, og den utelukker ingen objekter, hendelser eller fenomen (Rancière, 2006a, 2006b, 2008b). I den estetiske erfaring skjer det en opphevelse av sanseerfaringenes alminnelige referansepunkter, og denne erfaringsformen representerer, i følge Rancière (2008b, s. 541), en sansemessig avvisning av dualismen mellom sansning og tenkning. Det er en erfaring av opphevelse, eller utsettelse (suspension) av den timelige tid, som gir opplevelsen av en usedvanlig rom-tid dimensjon (Rancière, 2006b, 2008b). Det er slik en erfaring som adskiller seg fra ordinære erfaringer; ” (...) an experience of disconnection: there is something that escapes the ordinary ways of sensory experience ” (Rancière, 2008a, s. 71). I den estetiske erfaring er de makterelasjoner som vanligvis strukturerer erfaringer ikke virksomme: ”It suspends the power relations which usually structure the experience of the knowing, acting and desiring subject” (Rancière, 2009b s. 97).

Siden den estetiske erfaring kan sies å skape et brudd med vanlige sanseerfaringer, og samtidig representerer et brudd med den hierarkiske fordelingen av det sanselige, mener Rancière (2008a, s. 73) at det også er en erfaring av ambivalens. Den estetiske erfaring ”opphever de vanlige forbindelsene ikke bare mellom skinn og virkelighet, men mellom form og materiale, aktivitet og passivitet, forstand og sansning” (Rancière, 2008b, s. 540).

Et møte med kunst er en estetisk erfaring, i følge Rancière (2009a, s. 69), og det er måten å være på, som definerer en kunstgjenstand (2008b, s. 540). I møtet med kunst er vi aktive på et indre plan i pakt av å være ”meddiktere”, derfor er ikke det å bivåne noe, det vil si: være en tilskuer, det samme som passivitet (Rancière 2007, 2009a). Den estetiske erfaring er slik en tilstand av mental og fysisk tilstedeværelse. Både aktiv intelligens og sanselig passivitet, anser Rancière (2006a, s. 88, 2009c, s. 13) som virksomme og sidestilte deler i den estetiske erfaring.

I følge Rancière (2006a, s. 87, 2009b, s. 12) forenes den tapte overensstemmelsen mellom evnen til aktivitet og reseptivitet i den estetiske erfaring. Erfaringens hele dannes av en fri og stadig omskiftelig relasjon mellom den skapende aktivitet og sanselig følsomhet, og tankens aktivitet og den sanselige mottagelighet blir derfor til en og samme virkelighet i den estetiske erfaringen. Denne relasjonelle overensstemmelsen tilhører en menneskenatur som er tapt.

I den estetiske erfaringens stunder av samsvar, er det sanselige fjernet fra sine vanlige koblinger, skriver Rancière (2006a, s. 212), og ved det, er erfaringen fylt av en heterogen kraft. Det er ingen forskjell mellom logos (fornuft i tanke) og pathos (lidenskap i følelse) i den estetiske erfaring (2006a, s. 212), og det er, i følge Rancière (2009c, s. 3), en spesiell relasjon mellom ”tenkning og ikke-tenkning” i denne erfaringen. Samtidig ligger det *en spenning* i den motsetningen som finnes mellom aktivitet og passivitet. Slik det også er en spenning mellom form og materie. Skjønnhet er ikke det samme som det behagelige, skriver Rancière (2009b, s. 103), men er i den estetiske erfaring uvergelig knyttet til dissonans og ubestemmelighet / uavsluttethet (indefinitely). Denne spenningen preger med andre ord den estetiske erfaringen på flere plan, og er det som i følge Rancière (2009c, s. 32), gir denne ekstraordinære erfaringsformen et frigjørende potensial.

Opplevelsen av en erfaringsform som kun tjener sin egen hensikt; som en helhetlig erfaring uten instrumentell bestemmelse, er alle mennesker *sammen om* å oppleve. Den estetiske erfaring kan karakteriseres som *uten mål*, men *med mening*. Mening i seg selv, og i sin faktiske og tenkelige *virkningshistorie*.

Men er det virkelig slik at den estetiske erfaring bevirker politisk frigjøring? Dette ønsker jeg å finne ut av i min videre søken etter svar på om estetisk erfaring kan være kilde til politisk danning. Jeg kommer tilbake til Rancières tenkning rundt den estetiske erfaring. Men først vil jeg gjøre rede for Rancières (2007) postulat om at alle mennesker er utstyrt med den samme evne til fornuft. For det er en viktig forutsetning for å forstå Rancières tenkning om forholdet mellom estetisk erfaring og politisk danning.

Intelligensens likhet (og emansipasjon)

”Aesthetic experience eludes the sensible distribution of roles and competences which structures the hierarchical order” (Rancière, 2006b, s. 4). Ulikhet mellom mennesker er en myte pålagt oss i følge Rancière: ” (...) inequality is an artifice, a story which is imposed” (2006b, s. 8). Et hierarkisk samfunn bygger på denne myten, skriver Rancière (2009a, s. 70), og det den estetiske erfaringen gjør, er at den unngår, eller opphever den. I følge Rancière er ingen mer eller mindre egnet til å besitte politisk makt. ”Politisk emancipation er derfor enhver praksis, der med utgangspunkt i prinsippet om *ligheden mellom hvem som helst* og

hvem som helst ændrer en given samfundsorden” (Rancière, 2007, s. 163 - etterord av Kåre Blinkenberg).

Til at forene menneskeslægten er der ikke noget bedre middel end intelligensen, som hos alle er identisk. Intelligensen er lighedens rette målestok, fordi den tænder den søde tilbøjelighed i hjertet, der bringer os til at hjælpe og elske hinanden. (Rancière, 2007, s. 84)

Rancières grunnholdning er at likhet mennesker mellom ikke kan besluttes med lov eller tvang, like lite som likhet kan mottas passivt. Intelligensens likhet er menneskeslektens bånd, skriver Rancière (2007, s. 85), og kun en likeverdig kan forstå en likeverdig. Det er her viktig å klargjøre Rancières forståelse av *intelligens*. Intelligensen er en evne til å gjøre seg forstått gjennom en annen persons verifikasjon. Likhet og intelligens er synonymer slik fornuft og vilje er det, og dette er grunnlaget for ethvert menneskes intellektuelle evner, og også det som kanskje kan muliggjøre et samfunn av mennesker. Likhet gis ikke og den kreves ikke, den praktiseres og verifiseres. Dette er hva Rancière (2007, s. 162) kaller ”emansipasjon”.

Rancières (2007) bruk av intelligens-begrepet er ikke synonymt med evnen til å forstå ved at den ”pålegger sig selv (ikke) at sammenligne sin viden med sin gjenstand” (s. 85). Å forstå er med andre ord, ikke ment som en evne til ”å løfte tingenes slør” (Rancière, 2007, s. 75). Til grunn for synet på *intelligensens likhet*, legger Rancière (2007, 2009a) at de nyfødte barn er like i utgangspunktet i forhold til at de gjør det samme med det samme formål og den samme vilje. Dette betyr ikke at alle manifestasjoner av intelligens er like hverandre. Ulikheten mellom menneskers ytringer ligger i den energien som ”viljen overfører til intelligensen for at oppdage og sammensette nye forhold” (Rancière, 2007, s. 34). ”Mennesket er en vilje, det tjenes af en intelligens”, skriver Rancière (2007, s. 64). Det er mangelen på *vilje* som får intelligensen til å ta feil; det er uoppmerksomhet og åndsfraværelse som er problemet. ”Der er ikke noget hierarki i den intellektuelle duelighed. Bevidstgørelsen om denne naturlige lighed hedder emancipation og er en forutsætning for alle eventyr i kundskapens land”, i følge Rancière (2007, s. 34).

Jeg vil komme tilbake til Rancières tanker om emansipasjon, eller frigjøring (s. 53). Som et ledd i min utforskning av hvordan estetisk erfaring eventuelt kan fungere politisk dannende, vil jeg nå undersøke nærmere hvordan Rancière knytter estetikk opp mot politikk.

Estetikk og politikk

For Rancière (2009a) har den estetiske erfaring ikke noe mål utover seg selv. Nettopp derfor kan den ha en politisk virkning. Om dette skriver Rancière:

Aesthetic experience has a political effect to the extent that the loss of destination it presupposes disrupts the way in which bodies fit their functions and destinations. What it produces is not rhetorical persuasion about what must be done. Nor is it the framing of a collective body. It is a multiplication of connections and disconnections that reframe the relation between bodies, the world they live in and the way in which they are `equipped` to adapt to it. It is a multiplicity of folds and gaps in the fabric of common experience that change the cartography of the perceptible, the thinkable and the feasible. As such, it allows for new modes of political construction of common objects and new possibilities of collective enunciation. (Rancière 2009a, s. 72)

Den estetiske erfaring frambringer utallige forbindelser og brudd i relasjonen mennesker imellom, og i deres relasjon til omgivelsene. Dette gjelder også i forhold til den sedvanlige hierarkiske struktur. Denne ekstraordinære erfaringssfære skaper et menneskelig fellesskap, som åpner for nye måter å definere og forvalte det som er felles.

Den estetiske erfaring utjevner den vanlige hierarkiske strukturen mellom mennesker; mellom ”de som har et språk og de som bare har en stemme” (Rancière, 2009a, s. 19). Rancière (2009b, s. 98) kaller det ”the dissensual common sense” i den estetiske erfaring. Den utfordrer fordelingen av det sanselige som forsterker avstanden mellom samfunnets klasser. Dissensualitet er et ord Rancière (2008b, s. 533 ff) har skapt, - satt sammen av ”dissens” og ”sanselig”/”sensuell”, for å betegne at politikk ikke handler om kamp om makt, men om ulike måter å inndelegge den sansbare verden på. Dissensualitet angir ikke en motsetning mellom sansning og kognisjon eller intellekt. Det dreier seg om en motsetning mellom ”sense and sense.” Forholdet mellom *sense* og *sense* (fornuft og sansning) er relasjonen mellom en *sanselig erfaring*, og en *fortolkning* som gir den sanselige erfaringen mening. Rancière (2009d, s. 275) skriver at ens arbeid eller profesjon er knyttet til forutsetningen for denne fortolkningen.

I følge Rancière (2008b, s. 536) er ikke kunsten først og fremst politisk gjennom sitt budskap og de følelser den formidler i forhold til verdens beskaffenhet. Kunsten nærmer seg politikken ved selv å bidra til en ny inndeling av det materielle og symbolske rommet, gjennom at kunsterfaringen gir opplevelsen av en usedvanlig rom-tid dimensjon. Det er med andre ord ikke kunstens framstillinger av samfunnsstrukturer, klassekonflikter eller samfunnsgruppers

identitet, som gjør den politisk, men den typen tid og rom kunsten skaper, og hvordan den avgrenser denne tiden og fyller dette rommet. Kunstens praksiser og forskjellige former for synlighet deltar selv i delingen og rekonfigureringen av det sansbare, skriver Rancière (2008b, s. 537), og disse formene inndeler rom og tid, subjekter og objekter, det som er felles og det som er singulært.

Det den estetiske erfaring vitner om, ved at den unndrar seg regler og kontroll, er at samfunnets fordeling av identiteter og posisjoner er relativ. Til alle tider har visse kategorier mennesker blitt nektet status som politiske aktører fordi man har nektet å oppfatte lydene som kommer ut av strupen deres som tale, eller fordi de anses som ute av stand til å innta politikkenes rom-tid rent materielt, skriver Rancière (2008b, s. 537). De samme mennesker, som i all hovedsak representerer samfunnets fysiske arbeidskraft, har verken blitt tiltrodd evner, mulighet eller tid til estetiske erfaringer, og heller ikke til beslutninger som omhandler fellesskapet.

Den estetiske erfaring er ikke forbeholdt de få, sier Rancière (2006b), men såkalt ”well-ordered” (velordnet) samfunn, vil helst at de personer som samfunnet omfatter, skal ha de ”*persepsjoner*, følelser og tanker” som korresponderer med deres hierarkiske plassering (s. 9 – min utheving). Her kan ”persepsjoner” implisere flere betydninger: *sansninger*, *anskuelser*, *erkjennelser* og *oppfattelser*. Rancière (2006b, 2008b) vektlegger imidlertid at som en erfaring av opphevelse, eller utsettelse (suspension) av den timelige tid, og en opphevelse av sanseerfaringens alminnelige referansepunkter, kan både et menneskes identitet og dets syn på den sosiale virkeligheten forandres gjennom den estetiske erfaring. ”There are spectacles which disassociate the gaze from the hand and transform the worker into an aesthete”, skriver Rancière (2006b, s. 9). Rancières syn på emansipasjon er slik den estetiske erfarings mulighet for en ”omfortolkning” av den sosiale virkeligheten. Der det i et hierarkisk samfunn vil være snakk om *distribusjon* av det sanselige *til de få*, er det i Rancières tenkning snakk om en *re-distribusjon* av det sanselige *til alle*.

Den estetiske revolusjon

I følge Rancière (2008b) er estetikken *selve området* som muliggjør politikkenes fornyelse. Ulike distribusjoner av det sanselige påvirker vår måte å oppfatte og snakke om virkeligheten på, og derved legger denne fordelingen føringer for politisk tenkning og handling. Politikk som en stadig omfordeling og rekonfigurasjon av det sansbare, er konfigurasjonen av et

spesifikt rom, eller inndelingen av en bestemt erfaringssfære. ”Politikken blir til idet de som ”ikke har” tid, *tar* seg den tiden som trengs for å plassere seg som innbyggere i et felles rom og beviser at deres strupe kan ytre ord som gjelder fellesskapet og ikke bare en stemme som signaliserer smerte” (Rancière, 2008b, s. 537).

Den estetiske revolusjon er å fjerne etablerte relasjoner mellom ”hva som kan bli sett og hva som kan bli sagt, kunnskap og handling, aktivitet og passivitet” (Rancière, 2009c, s. 21). Det nye (og estetiske) regime sidestiller aktivitet og passivitet gjennom å bekrefte at kunsten av natur både har ”anti-representativ autonomi og en meget sterk heteronom karakter (nature)” (Rancière, 2009c, s. 87).

”Den estetiske revolusjons scenario setter seg fore å forandre den estetiske opphevelsen i dominansforholdene til et prinsipp som kan gi opphav til en verden uten dominans”, skriver Rancière (2008b, s. 545). Samtidig som den estetiske revolusjon er historisk, og kan tidfestes til utviklingen fra opplysningstiden, da estetikk og kunst ble skilt ut som egen livssfære, representerer den også en alltid pågående frigjøringsprosess for den enkelte.

Her ser jeg hos Rancière en kobling mellom individuell frigjøring og politisk fornyelse. Kan den individuelle frigjøring sies å være individuell danning? Og hva er kunstens bidrag til denne frigjøring, eller eventuelle danning?

I følge Rancière (2009c, s. 23), er det særegne med kunsten (i den estetiske revolusjon) at den består av motsetninger. Kunstens identitet mellom å vite og ikke vite, mellom aktivitet og passivitet, er en motsetningsfull identitet. Rancière påpeker at kunsten i dette lys aktualiserer hva Baumgarten (2008) kalte ”confused clarity” (2009c, s. 24). Det vil alltid hefte en rest av *uklar tenkning* ved erkjennelsen, skriver Baumgarten; ”(...) den er en uomgjengelig forutsetning for oppdagelsen av sannheten, siden naturen ikke gjør noe sprang fra det dunkle til det klare. Fra natten fører veien til middagstimen bare over morgenrøden” (Baumgarten, 2008, s. 12).

All kunnskap følges av en viss uvitenhet, sier Rancière (2006b, s. 3), derfor er det ikke slik at ”sann kunnskap” (savoir) er frigjørende, eller at ”usann kunnskap” (savoir) undertrykker. Kunnskap (savoir) er alltid dobbel. Det er en samling kunnskaper (connaissances), og det er samtidig en organisert distribusjon (partage) av posisjoner.

Som eksempel bruker Rancière (2006b, 2008b, 2009a) håndverkeren, hvis kunnskap er dobbel, i betydningen av sin tekniske kunnen og erkjennelsen av betingelsene gitt denne håndverksmessige kunnen, hvilket vi si: sin plass i det hierarkiske system. Når de som ”arbeider med hendene” ikke blir tilkjennegitt interesse eller blick for håndverkets ferdige produkt, er dette en myte, hvilket vil si en menneskeskapt historie. Denne myten om forskjellige ”mennesketyper”; deler inn mennesker i hvem som kan styre, og hvem som må bli styrt; ”hvem som er i besittelse av ordet, og hvem som bare har en stemme” (Rancière, 2008b, s. 537). Denne myten er blant annet ført i pennen av Platon (1992) i dialogen *Staten*, der han skiller mellom tre ulikt utrustede klasser; herskere, voktere og næringsdrivende. Historien forteller at disse har fått henholdsvis gull, sølv og bronse i sin sjel. Rancière (2009a, s. 70) understreker at Platons idealstat er skrevet som en myte, en (pragmatisk) myte sammenfallende med de faktiske sosiale forhold.

Undertrykkelse handler ikke om mangel på kunnskap om undertrykkelsen, men om ”en uvitenhet” i kunnskapen, både for undertrykkeren og den undertrykte. ”(...) it is enough that their arms, their gaze and their judgement make their know-how (*savoir-faire*) and the knowledge of their condition accord with each other, and vice versa” (Rancière, 2006b, s. 4). Det er med andre ord snakk om å *tro* på denne myten, og å leve opp til forventningene samsvarende myten om menneskenes forskjellighet. Dette representerer slik ikke manglende kunnskap, men en uvitenhet ved kunnskapen; “(...) *believe* is not illusion to be opposed to knowledge and which would hide reality. It is a determined rapport of the two ‘knowledges’ and the two ‘ignorances’ which correspond to them”. (Rancière, 2006b, s. 4 – min utheving).

I undertrykkelsen ligger det for den undertrykte, en kunnskap som ikke kan ignoreres. Det er nettopp undertrykkelsen i seg selv, som skaper annet behov; ”(...) their condition imposes on them the need to create another body and another way of seeing than that which oppresses (...)” (Rancière, 2006b, s. 3). Slik følges hver av de to kunnskaper (kunnskaper og distribusjon av posisjoner) av en viss uvitenhet, og slik kan kunnskap undertrykke, og uvitenhet kan frigjøre.

Rancière skriver:

The artisans did not need to be convinced by the story in their innermost being. It was enough that they sensed it and that they used their arms as if it were true. And they did so all the better in so far as this lie about their condition being adapted to their kind of soul corresponded to the reality of their condition. This is the point where the *as if*

of the community constructed by the esthetic experience meets the *as if* at play in social emancipation. (Rancière 2009a, s. 70)

Troen på at samfunnets hierarkiske inndeling er fundert i en naturgitt forskjell mellom mennesker, er ikke nødvendig, hvor enn på samfunnsstigen man måtte befinne seg. Det er nok at alle på en daglig basis lever opp til forventningene om samsvar mellom hva ”øynene kan se, og hendene gjøre” (Rancière, 2006b, s. 4).

En determinert og selvsagt inndeling i mennesketyper, er bygd på en fortelling, eller myte (Rancière, 2006b, 2008b). Slike myter ligger til grunn for de roller vi spiller i det hierarkiske samfunnets funksjon; ”(...) they know that they must continue to play their part” (Rancière, 2006b, s. 3). ”It is enough that they *sense* it: that is, that they use their arms, their eyes, and their minds as if it were true. (...) The ordering of social ”occupations” works out in the mode of this *as if*, which ties it to a ”belief” (Rancière, 2009d, s. 276). Å bryte denne samfunnskonstruksjonen kan bare gjøres av den enkelte i en prosess av ”dis- identifikasjon eller av- klassifisering”. Det er å bytte ut ”som om” (*as if*) i rollen som arbeider, med ”som om” (*as if*) på tvers av den hierarkiske struktur (Rancière, 2006a).

Den politiske *subjektivering* er iverksettelsen av rettferdighet – eller håndteringen av en urett. Denne iverksettelsen av rettferdighet gjøres av mennesker som er sammen, i den forstand at ”de også er mellom,” (*in-between*). Med dette mener Rancière (2006a) mennesker som ikke blir medregnet, en outcast; slik proletaren var det: ”mellom mennesket med et redskap og mennesket som snakker og tenker” (s. 71). Den politiske subjektiveringen utspiller seg i henhold til Rancière (2006a, s. 11) i krysningen mellom identiteter og navn som alltid bærer på en umulig identifikasjon, en identifikasjon som ikke kan kroppsliggjøres av dem som formulerer den. Subjektiveringsprosessen sees slik som en aidentifiserings- eller avklassifiseringsprosess.

Følgende utklipp fra en (revolusjonær) fransk avis skrevet av og for arbeidere for over 150 år siden, er et eksempel på dette:

Believing himself at home, he loves the arrangement of a room, so long as he has not finished laying the floor. If the window opens out into the garden or commands a view of a picturesque horizon, he stops his arms and glides in imagination toward the spacious view to enjoy better than the (owners) of the neighbouring residences.

Gabriel Gauny: *Le Tocsin des travailleurs* (The Workers`Tocsin) June 1848

(Rancière 2009a, s. 71, 2006b, s. 4 - min utheving)

Identifikasjonen med myten om en "mennesketype" som ikke skulle være opptatt av, eller i stand til å verdsette det estetiske ved sitt eget avsluttede arbeide, i og med et mytisk skille mellom teknisk kunnskap og "knowledge of `ends`", er for denne arbeideren like mye et "som om" (as if), som opplevelsen av "som om" i stunden beskrevet; av opplevelsen av besittelse, og av estetisk erfaring i arbeidsgiverens hus. Begge deler handler om "believing", skriver Rancière (2006b, s. 5). "Å tro" (i betydningen gitt i avisutklippet), skjuler ikke de faktiske forhold, men den *dobler* derimot virkeligheten. "Believing" representerer her bytte av ett "as if" med at annet "as if". "As a consequence of this, they can double their working identities; to the identity of the worker at home in a defined regime can be added a *proletarian* identity – in other words, the identity of a subject capable of escaping the assignment to a private condition and of intervening in the affairs of the community" (Rancière, 2006b, s. 6). I min undersøkelse av koblingen mellom estetisk erfaring og politisk danning, er dette relevante tanker jeg vil forfølge videre.

Gabriel Gaunys` journalistiske beretning (gjengitt på forrige side) kan si noe om hva emansipasjon, eller frigjøring handler om; nemlig et *brudd* med den *ordinære* måten å erfare sanselig. "That is what was at stake in emancipation: getting out of the ordinary ways of sensory experience", sier Rancière i et intervju (2008a, s. 71). Den estetiske erfaring er en erfaring av adskillelse (disconnection), " (by) creating for themselves a new body, a new lived world" (Rancière, 2008a, s. 71). Gjennom forandret persepsjon skaper man for seg selv "en ny kropp og en ny levd verden". Det handler om hva som kan bli sett og hva som kan bli sanset: "What kind of world is *given* to you, and how do you make sense of that given sensory world? spør Rancière" (2008a, s. 71). Til tross for at 1800-tallsarbeideren var forventet å bli ved sin lest, ikke bare i forhold til å være en dårlig betalt gulvlegger, men også i forhold til (derfor) ikke å evne estetisk persepsjon som også innbefatter "et dessinteressert blikk" (disinterested gaze), så tok han seg allikevel tid til estetisk persepsjon.

Her er Rancière (2008a, s. 71) influert av, og enig med, Immanuel Kant , som i *Critique of Judgement*, sier at man i en estetisk vurdering, eller "smaksdom", ikke på noen måte må være "inntatt i tings eksistens, men i dette henseende være helt likegyldig" (Kant, 2008, s. 58). Står man foran et vakkert byggverk, må man stille seg likegyldig til om det ble bygget av fattige slitere. Slik også gulvleggeren inntok en persiperende holdning "(...) as if he had a disinterested gaze, and could get an aesthetic judgement (...)" da han "bestemmer seg for å

ervert seg en estetisk persepsjon av rommet og av hagen, av hele utsikten” (Rancière, 2008a, s. 71). Ved på denne måten å endre ”the sensible frames of existence”, befinner den enkelte seg i en frigjøringsprosess, en ”subjektiveringsprosess” (process of subjectivization) tilgjengelig for alle (Rancière, 2008a, s. 71). Redistribusjon av det sanselige rokker således ved hierarkiske grenser: ”(...) a new distribution of the spaces of experience and of the sensory equipment that fits the topography of those spaces” (Rancière, 2009d, s. 283). ”Det handler her altså ikke bare om kunstnerlige spørsmål, men om de spørsmål på hvilke vår verden i dag låter seg forstås og på hvilke maktene bekrefter sin legitimitet” sier Rancière (2006a, s. 90).

Rancière (2006b, s. 6) knytter slik den estetiske erfaring til individuell politisk frigjøring, og antyder at denne erfaringsformen også kan spore til handling. Jeg har, som nevnt i innledningen, vært opptatt av evne til handling i forbindelse med dannelse. Rancières tanker om den estetiske revolusjons redistribusjon av det sanselige, og ved det *subjektivering* som en form for dis- identifikasjon, leser jeg inn i en dannelseskontekst. Men fortsatt er det noe uklart for meg hva Rancière ser som kunsten og den estetiske erfarings rolle i denne prosess. Jeg vil nå gå nærmere inn på Rancières kunstsyn.

Kunstens estetiske regime

Tendensen til å oppfatte kunsten som en ensom og sluttet orden, og tendensen til å oppløse den til fordel for en ny syntese mellom kunstens og livets former, er vesentlig for kunsten som sådan, skriver de svenske oversetterne av Rancière (2006a, s. 16). Rancière (2006a, s. 15, 2008b, s. 542) er av den mening at kunstens autonomi også er en heteronomi, fordi den per definisjon ikke utelukker noen form av objekt, hendelser eller fenomen. Den estetiske erfaring er singular og partikulær, og kunsten er slik en autonom livsform. Det vil si at den på samme tid er kunst og liv, og derfor også heteronom. For å løse den motsigelse som ligger i dette og mellom kunst og liv, kan man se for seg tre scenarier; kunsten kan bli liv, livet kan bli kunst eller liv og kunst kan bytte egenskaper med hverandre (Rancière, 2006a, 2008b).

Disse scenariene, svarer til Rancières (2008b) skille mellom tre ulike kunst regimer som ikke gjensidig utelukker hverandre. I *det etiske regime* har kunsten ingen autonomi. Kunsten er relatert til samfunnets ethos og sannhet, og man er opptatt av i hvilken grad bildet er en korrekt avbildning. Platon`s *Republic* kan stå som modell for denne samfunnsorden, og kan betegnes som kunstens transformasjon til liv. Det andre scenariet er *det representasjonelle regime*, hvor kunsten gjennom imitasjon ikke er relatert til noen moralsk

nytte- funksjon eller sannhetssøken. Her er formgiving av en materie det viktige; "(...) en aktiv form som påtvinges et passivt råmateriale" (Rancière 2008b, s. 540). Kunstverkene sees her på bakgrunn av en mengde konvensjoner, og eksempel på dette er Aristoteles' poetikk og dens begrep om mimesis. Det er en (dialektisk) overføring av livet til en autonom kunst. Disse to regimer, begge formulert av den tyske idealismen, (henholdsvis Schiller og Hegel), vil, i følge Rancière (2002), i sin ytterste konsekvens bety kunstens enedelikt (s. 9).

Det tredje scenariet, formulert av romantikken, er *det estetiske regime* som befinner seg i bevegelse mellom disse to regimenes ytterste konsekvens. Kunstens død og kunstens liv kan sies å være to sider av samme mynt, eller med Rancières ord:

To the extent that the aesthetic formula ties art to non- art from the start, it sets up that life between the two vanishing points: art becoming mere life or art becoming mere art. (...) But the life of art in the aesthetic regime art consists precisely of a shuttling between these scenarios, playing an autonomy against a heteronomy and a heteronomy against an autonomy, playing on linkage between art and non- art against another such linkage. (Rancière 2002, s. 9)

Det er med andre ord på et continuum mellom kunstens død gjennom total heteronomi, og kunstens død gjennom total autonomi, at det estetiske regime befinner seg. Og mellom disse beveger kunsten seg. Virksomt i det estetiske regime, er det opprinnelige og grunnleggende paradoks at kunsten er kunst i den grad den også er ikke- kunst.

Rancières kunstbegrep knytter slik sammen renessansens syn på kunsten, eller det skjønne, som en kvalitet ved den måten vi erfarer tingene på, og opplysningstidens syn på kunst som autonom, uten derved å isolere og idealisere kunst.

De tre regimene som Rancière (2008a, 2008b) definerer, er ikke en historisk utviklingshistorie, men identifikasjon av tre funksjonsformer som lever side om side i det estetiske regime. Det estetiske regime innebærer med andre ord begge politikker; den som ønsker å gjøre kunst til livsform, og den som ønsker å holde kunsten i en adskilt livssfære. Spenningen mellom disse to politikker truer kunstens estetiske regime, samtidig som den samme spenning får regimet til å fungere. I følge Rancière (2008a, s. 73) er det estetiske regime også et regime av ambivalens. Gjennom den estetiske erfarings brudd med gjengse opplevelser i hverdagen, og dens rokking ved sedvanlig hierarkisk lagdeling mellom mennesker, representerer denne erfaringen i følge også ulike og motstridende følelser. Dette

indikerer at Rancière ser kunsterfaringen som estetisk uansett hva slags følelser denne erfaringen setter i sving. Den estetiske erfaring er slik ikke synonymt med det behagelige.

For Rancière (2008b) finnes det ikke noen konflikt mellom kunstens autonomi og heteronomi, og heller ingen konflikt mellom ”kunstens renhet og dens politisering” (s. 542). Den estetiske erfaring er en erfaring, som gjennom sin autonomi er ” (...) spiren til en ny menneskelighet, en ny form for individuelt og kollektivt liv” (Rancière. 2008b, s. 542). I følge Rancière (2008a, s. 73) gir det estetiske regime *etisk* tenkning en ny form, gjennom at det er fundamentert i menneskenes likhet som sanselige vesener, og ikke først og fremst som samfunnsborgere. Kunsten har sin egen politikk. ”It not only shapes specific forms of community; it also shapes the general forms in which the common of the community is empowered and emblemized” (Rancière, 2009d, s. 284). Samtidig som kunsten danner sine egne fellesskap, så er den også formgivende for hvordan det som er felles i samfunnet legitimerer seg, og influerer på symbolverdien til vårt fellesgods.

Vi så tidligere (s. 22) at Thavenius (1995) stiller spørsmål om hvorvidt estetisk praksis som betraktes som mål i seg selv, enten er henvist til estetisering eller isolering? Jeg leser Rancières tenkning som et benektende svar på dette spørsmålet.

Kunst

Det finnes ingen kunst, uten at det også finnes en spesifikk form får synlighet og språkbruk som kan identifisere det som kunst. Dette vil være betinget av hvilket kunstregime identifiseringen gjøres innenfor, og derfor kan et og samme verk oppfattes som ikke å være kunst, og som kunst. I det Rancière (2008b) betegner som *det estetiske regime*, vil kunsten kjennetegnes av den dobbeltheten som ligger i kunstens ”bevegelse” mellom avbildning og representasjon. Det estetiske regime definerer Rancière som ”en tilordning til en bestemt form for sanseerfaring” (2008b, s. 540). Kunst defineres i det estetiske regime, som det som tilhører ”et sensorium som skiller seg fra dominansens” (2008b, s. 541). Kunst opphever våre alminnelige referansepunkter, ved at den bygger på ”en ny anordning av de objektene og bildene som danner vår felles verden som allerede finnes, eller på å skape situasjoner som kan endre vårt blikk på og holdninger til disse felles omgivelsene. Disse mikrosituasjonene, som bare så vidt er forskjøvet i forhold til hverdagslivets situasjoner, (...), søker å skape eller

gjenskape båndene mellom enkeltindividene og å fremkalle nye former for konfrontasjon og deltagelse” (Rancière, 2008b, s. 535).

Kunst betinges av en viss deling av det sansbare, og dermed til en bestemt form for politikk, i følge Rancière (2008b). Estetikken er en slik deling. Det ligger en spenning mellom den politikk som ønsker å avskaffe kunsten som adskilt virkelighet ved å danne nye former for felles liv, og den politikk som plasserer ”(...) den estetiske erfaringens politiske løfte nettopp i kunsten adskillelse, i den motstanden kunstens form yter mot enhver forvandling til livsform” (Rancière, 2008b, s. 550). Dette er i følge Rancière (2008b) en opprinnelig og vedvarende spenning mellom disse to store former for politisk estetikk.

I kunstens estetiske regime identifiseres kunstneriske ting og uttrykk gjennom deres tilhørighet til et spesifikt sanselig regime. Dette sanselige, som er fjernet fra sine vanlige koblinger, er fylt av en heterogen kraft, skriver Rancière (2006a); ” (...) kraften hos en tanke som själv har blitt främmande för sig själv: en produkt identisk med icke-produkten, vetande förvandlat till icke-vetande, *logos* identisk med *pathos*, intention hos det icke-intentionella, etc.” (s. 212). Identifiseringen av kunst i det estetiske regime skjer gjennom ”att splittra den mimetiske barriär som skilde konstens sätt att göra från andra sätt att göra och separerade dess regler från de sociala sysselsättningarnas ordning” (Rancière, 2006a, s. 213). Slik funderes kunstens autonomi og kunstens identitet mellom autonomiens former og de former gjennom hvilke livet stadig dannes.

I følge Rancière (2009d, s. 278) er ikke kunsten politisk gjennom politisk budskap eller representasjoner. Kunsten er politisk gjennom å aktivisere `inderlige sinnsbevegelser`, eller pasjoner (passions). Det vil si nye former for balanse (eller ubalanse), mellom yrke og ”de sanselige evner” knyttet til arbeidet (the sensory ”equipment” fitting it). Som eksempel bruker Rancière blant annet litteratur, og presiserer at det ikke er forfatterens politikk som gjør litteraturen politisk. Det er hva han kaller litteraturens politikk, eller ”the politics of that art of writing” (2009d, s. 278). Når kategoriske formregler for følelser og uttrykk knyttet til mennesker og ting, blir brutt, ved at kunsten ikke lenger skal tilfredsstille en maktelite, konstitueres en ny form for sanselig (sensory) erfaring; en estetisk erfaring hvor det ikke lenger er forbindelse mellom det å se og det å arbeide. Rancière (2009d) knytter dette til det man betegner som moderniteten, hvis begynnelse (drøye to hundre år tilbake), faller sammen med estetikken oppkomst som eget felt innen filosofien, og kunstens inntog på museum og i

kunsthistorien. Her ble kunsten i praksis tilgjengelig for alle, gjennom å være løsrevet fra sin opprinnelige samfunnsfunksjon;

(...) where the emblems of power, the decorations of the palaces, and the icons of faith lost their function and destination and were relocated in new locations- new material and symbolical forms of distribution of the sensible- called museums or art histories. In these new locations, they became available for the free pleasure of visitors who would know less and less what those emblems or icons were fit for, whom they represented, and what story they told. (Rancière, 2009d, s. 279)

Denne nye formen for erfaring, tilgjengelig for alle, åpnet kunsten som et nytt område for verifikasjon av likhet (Rancière, 2009d, s. 279).

Rancière (2009d) presiserer at kunst og politikk ikke eksisterer som to adskilte realiteter i og for seg. Kunst produserer en politikk på egen hånd, gjennom at den forandrer sammenhengen mellom det synlige og meningsgivende synsmåter. Kunsten skaper felles rom og singulær tid, samtidig som den endrer forholdet mellom del og helhet, eller det singulære og de anonyme. Rancière (2009d) skriver: "And Art- as it shapes common spaces or singular times, as it changes the coordinates of the visible or the ways of making sense of it, as it changes the relationship of the part and the whole or the singular and the anonymous- produces politics of its own" (s. 283). Politikk kan sees som en "estetisk" begivenhet, i den forstand at det handler om hva som kan bli sett og hva som kan sies om det sette, samtidig som det dreier seg om hva som føles felles og hva som føles privat, og om opplevelse av tid og rom. Politikk og kunst finnes bare gjennom bestemte identifikasjonsregimer (Rancière, 2009d).

I det estetiske regime defineres ikke kunst gjennom en distinksjon mellom forskjellige måter å tilvirke, eller skape kunst (Rancière, 2006a). En kunstgjenstand kan skilles ut blant forskjellige måter *å være* på, skriver Rancière. "Det er dette "estetisk" betyr: vesenstrekkene ved kunsten innenfor det estetiske regime gis ikke gjennom kriterier for teknisk fullkommenhet, men gjennom tilordning til en bestemt form for sanseerfaring" (Rancière, 2008b, s. 540). Møtet med kunst er en spesifikk erfaring som opphever de vanlige forbindelsene mellom skinn og virkelighet, form og materiale, aktivitet og passivitet, forstand og sansning. Kunsten tilhører et spesifikt sensorium som tilhører en menneskelig natur som er tapt, hvilket vil si den tapte overensstemmelsen mellom evnen til aktivitet og reseptivitet. "På denna överensstämmelsens förlorade plats träder den omedelbara föreningen, föreningen utan begrepp om motsatser, den rena avsiktliga aktiviteten och den rena passiviteten" (Rancière,

2006a, s. 87). Dette er i følge Rancière (2009b, s. 11) et paradoksalt sensorium. Samtidig er dette paradokset konstituerende for muligheten vi har til å kunne definere noe som kunst.

Innenfor det estetiske regime er ikke, for eksempel en statue av en guddom, kunst fordi billedhuggerens verk stemmer overens med en tilsvarende forestilling om guddommen (det etiske regime), eller fordi den stemmer overens med representasjonens kanon (det representasjonelle regime). I følge Rancière (2008b, s. 541), er den kunst fordi den tilhører et sensorium som skiller seg fra dominansens. Kunstens sensorium ” skiller seg fra dominansens” ved at det sanselige deles gjennom felles erfaringer som alle er singulære; de er autonome og likeverdige. Dette er noe vi deler, det vil si; autonome erfaringer vi er sammen om å oppleve. De estetiske erfaringene tydeliggjør at verden kan sees på mange måter, og derved at det etablerte synet på virkeligheten er relativ (Rancière 2006b, 2008b).

I følge Rancière (2006a, s. 15) befinner kunstverket seg derfor hinsides alle hierarkier mellom kunstartene og håndverksmessige teknikker.

Konsternas estetiske regim är den som i egentlig mening identifierar konsten i singularis och befriar denna konst från varje specifik regel, från varje hierarki mellan ämnen, genrer och konster. (...) Den bekräftar konstens absoluta singularitet och förstör samtidigt varje pragmatiskt kriterium för denna singularitet. Den grundar samtidig konstens autonomi och identiteten mellan dess former och de former genom vilka livet formar sig självt. (Rancière, 2006a, s. 213)

Kunstens grunnleggende identitet ligger i den (paradoksale) motsetningen mellom kunst som adskilt fra livet, og som former som virker inn på livets utforming (selv-forming).

Både den politikken som ”verdsetter den heterogene, sansbare formens ensomhet” og ønsker å isolere kunsten, og den politikken som ser kunsten som relasjonell og derved som en del av den øvrige livsverden, er begge måter å skape en forbindelse mellom ”(...) opprettelsen av en materiell form på den ene siden og et symbolsk rom på den andre, (...)” (Rancière, 2008b, s. 538). Kanskje er dette ”to uttrykk for den samme opprinnelige konfigurasjonen, som knytter kunstens egenart til en viss måte å være på hos fellesskapet”, skriver Rancière (2008b, s. 538).

Rancière (2009b, s. 96) kaller kunst er en dissensuell praksis. Den karakteriseres av både å være tiltrekkende og frastøtende, og derved betegnes den av en dissens. Dissensualitet er forholdet mellom en sanselig erfaring og fortolkningen som gir erfaringen mening. Dette benevner Rancière (2009d, s. 275) som motsetningen mellom ”sense and sense”. Erfaringen av skjønnhet, befinner seg i følge Rancière (2009b, s. 97), i denne spenningen. I dette

spenningsrommet mellom kunst som både tiltrekkende og frastøtende, ligger også veien til frigjøring. ”The path towards emancipation (...) offers the beautiful appearance only at the price of dissonance and indefinitely reaffirms the good of dissensus by rejecting all forms of reconciliation between beautiful and pleasure” (Rancière, 2009b, s. 103). Skjønnhet er med andre ord, ikke det samme som det behagelige. Det er gjennom uopphørlig stadfesting av denne splittelsen som et gode, at frigjøring er mulig. På den måten er den estetiske scene, i følge Rancière (2009b, s.103), det uforsonliges scene.

Hvilke implikasjoner kan dette sies å ha med hensyn til kunstens dannelsespotensial? I forrige kapittel (s. 18) så vi hvordan Dale (1995) knytter den estetiske følelsen til lidenskaper som, ved å bryte den indre roen, ”forandrer viljen på en ny måte” (s. 25). Disse sterke følelsene ser Dale i sammenheng med kontemplasjon, i og med fraværet av handlingstvang. Med henvisning til Vygotsky, peker Dale på at fremtidig adferd blir organisert ved at (intelligente) følelser transformeres i møte med kunst (1995, s. 235). Kan dette sees som en parallell til Rancières begrep om kunst som en dissensuell praksis? Kan Rancières begrep ”subjektivering” sees som en transformasjon av (intelligente) følelser? Dale (2008) forfekter, i likhet med Rancière, at kunsterfaringen åpner for det ennå ikke realiserte, og ved det fremtidens muligheter. Disse momentene indikerer at det i Rancières syn på kunst som erfaring, ligger potensial for danning. Danning til samfunnsfellesskap ennå ikke realisert.

Estetikk

Estetikk har aldri vært en teori om smak, presiserer Rancière (2009c, s. 7 - fotnote), men er det man i et gitt historisk regime tenker om kunst. “Aesthetics is an historically determined concept which designates a specific regime of visibility and intelligibility of art, which is inscribed in the reconfiguration of the categories of sensible experience and its interpretation” (Rancière, 2006b, s. 1).

Estetikk betegner *en tenkemåte* som springer ut av erfaring med kunst. ”It marks a transformation of the regime of thinking of art” (Rancière, 2009c, s. 7). Estetikk, sier Rancière (2009c), ”designates a mode of thought that develops with respect to things of art and that is concerned to show them to be things of thought” (s. 4). Sanselig materiale innbefatter tenkning (thought is present within sensible materiality) (Rancière, 2009c, s. 3). I dette ligger det at det er en spesiell relasjon mellom ”tenkning og ikke-tenkning”, (thought and non-thought) i den estetiske erfaring som møte med kunst er; ”(...) a particular way that thought is

present within sensible materiality, meaning within the insignificant, and an involuntary element within conscious thought” (Rancière, 2009c, s. 3). Estetikk betegner med andre ord en tenkning som anser kunst som `inneholdende tanker`, i den forstand at det finnes mening i det som synes meningsløst, og at det som framtrer som innlysende har noe gåtefullt ved seg.

The aesthetics is, in effect, a division of knowledge, an interference in the order of sensible experience which brings social positions, tastes, attitudes, knowledges (saviors) and illusions into correspondence. (Rancière, 2006b, s. 6)

Slik kan ikke estetikk og politikk skilles, for ingen virkelige grenser mellom disiplinene finnes. Estetikk og politikk er begge en del av vår virkelighet. Og som med alle fag og disipliner, så er grensene dem imellom å regne som teleologisk fiksjon (Rancière 2006b).

I denne sammenheng er Rancières (2006b) syn på grenseoppganger mellom ulike fag, som utslag av pragmatisk fiksjon, et interessant og viktig poeng. Mitt utgangspunkt er et syn på kunst i skolen som viktig, og at jeg anser kunsthagene som noe man bør hegne om. Dette syn er også pragmatisk. I dagens skolevirkelighet anser jeg det som nødvendig å øremerke tid til kunstnerisk virksomhet. (Erkjennelsen av at form har en symbolsk og kommunikativ verdi, anser jeg som viktig at læreren tar hensyn til i planlegging og undervisning uansett fag. Men dette er ikke denne avhandlingens anliggende.) Min forskningsinteresse er kunstens mulige dannelsingspotensial, uten dermed å ville anlegge et instrumentelt syn på kunst generelt, og kunst i skolen spesielt. Hvis erfaring med kunst kan sies å være kilde til danning, er det dog et argument for at det er ukløkt å se kunsthagene som middel til å oppnå utenomestetiske målsettinger, som for eksempel å redusere dem til ”pustehull” i en krevende skolehverdag.

I min undersøkelse av estetisk erfaring som politisk dannende, er jeg nysgjerrig på i hvilken grad kunst som emosjonell involvering og erfaring gjennom resepsjon kan sies å danne. I lys av dette vil jeg videre se hva Rancière skriver om autonomi, om ”lek” og om forholdet mellom aktivitet og passivitet i den estetiske erfaring. I utlegningen vil innflytelsen fra Schiller og Kant tre klart fram.

Autonom erfaring

Når Rancière snakker om en autonom kunst, så er det ikke den ”kunstneriske gjøren” som er autonom. Kunsten er autonom i betydningen av å være en autonom *erfaring*. Med andre ord kan man si at kunst som erfaring er spesiell og særegen for den enkelte. Kunst som sansbar form er samtidig heterogen i forhold til vanlige sanseerfaringer, skriver Rancière, og den

utelukker ingen objekter, hendelser eller fenomen (2006a, 2008b). Samtidig er erfaringene av kunstens sansbare form mangeartede, og derved heterogene (ved sin autonomi). Det er med andre ord en særskilt form for sanseerfaring, samtidig som disse særegne opplevelsene, eller estetiske erfaringene, er noe alle mennesker er sammen om å kunne oppleve.

Friedrich von Schiller (2008), som er en viktig inspirasjonskilde for Rancière, benevner denne sanseerfaring som erfaring av skjønnhet, hvilket vil si den opplevelse som bygger på den individuelle *smak*. ”Bare skjønnhetens måte å meddele seg på forener samfunnet, fordi den henvender seg til det som er felles for alle. (...) Bare det skjønnne nyter vi samtidig som subjekt og slekt, dvs. som *representant* for menneskeslekten” (Schiller 2008, s. 103). Den estetiske erfaring åpner for opplevelsen av autonomi, og dermed frihet som subjekt, og for opplevelsen av ikke å være ”slektsløs” og alene i tilværelsen. Den enkeltes frihet betinges av slik av alles frihet.

Lek

Kunsten er en sansbar form som er *heterogen*, hvilket vil si *mangeartet* og *forskjellig* i forhold til de vanlige formene for sanseerfaring. I følge Rancière (2009b, s. 97) er estetisk erfaring en erfaringsform som (midlertidig) opphever, eller suspenderer, makt- relasjoner som vanligvis strukturerer erfaringene til det vitende, agerende og begjærende subjekt. Denne opphevelsen av den ordinære formen for sanseerfaring knytter Schiller (2008) til begrepet ”lek”. Rancière (2008b, s. 541) har hentet inspirasjon fra Schiller, og sier at det er i *lekens* opphevelse av vanlige forbindelser som den mellom forstand og sansning, at en ny form for ”livskunst”, eller ”felles liv” kan ta form.

Schiller (2008, s. 94) så den estetiske *betraktning* som en del av lekedriften. I forrige kapittel så vi at Hohn også har latt seg inspirere av Schillers tanker rundt begrepet ”lek”. Hohn (2004b) peker på, i likhet med Rancière, at den estetiske aktiviteten gir mulighet for kritikk og utopi, og i følge Hohn skjer dette ved at følelsene bevisstgjøres gjennom refleksjon og kommunikasjon. Rancière (2009a) tolker jeg dit hen at *den estetiske betraktning i seg selv* gir mulighet for kritikk og utopi. Estetisk aktivitet som resepsjon er, som vi skal se videre, noe Rancière vektlegger.

Schiller (2008) skriver i *Om menneskets estetiske oppdragelse* (1795), at de forestillingsformer som utelukkende bygger på enten det sansemessige eller den åndelige del

av menneskets vesen, er medvirkende til å skille menneskene ved at de utelukkende henvender seg til den private mottagelighet eller den enkeltes private evner, hvilket vi si det som skiller menneske fra menneske (Schiller 2008, s. 103). Rancière (2006a) refererer til Schillers forestillinger om menneskets estetiske oppdragelse, hvor han har definert en neutral tilstand der det skjer en ”dobbel opphevelse”, i den forstand at tankens aktivitet og den sanselige mottagelighet blir til en og samme virkelighet; ”där de konstituerar något som liknar en ny region i varat – det fria framträdandets och det fria spelets region- (...)” (Rancière 2006a, s. 217). Det er en ”region” som, samtidig med opphevelsen av inndelingen mellom tenkningens aktivitet og sansningens passivitet, opphever inndelingen mellom dominans og slaveri. Gjennom å oppheve denne motsetningen mellom aktiv forståelse og passiv sanselighet vil Schillers estetiske stat ødelegge ideen om at samfunnet bygger på motsetningen mellom de som tenker og bestemmer, og de som er forutbestemte til å arbeide fysisk og materielt (Rancière, 2006a). Den frie leken og den frie fremtredelsen opphever formens makt over materialet og intelligensens makt over sanseligheten. ”Formens” makt over ”materien” sees, med henvisning til Schiller, analogt til statens makt over massene, med andre ord: kulturens makt over naturen (Rancière, 2008b). Rent symmetrisk står den frie fremtredelsen i motsetning til den tvangen som knytter fremtredelsen til en realitet, skriver Rancière (2008b, s. 541), og slik står lekens frihet i motsetning til arbeidets slaveri. ”Disse kategoriene – fremtredelse, lek arbeid – er faktisk kategorier for deling av det sansemessige. De innskriver dominansens eller likestillingens former i selve veven av alminnelige sanseerfaringer” (Rancière, 2008b, s 541). Formålsløs, fri lek *er* forenlig med arbeidets alvor, sier Rancière (2008b, s. 541), slik natur og kultur forenes, når sanselighetens mottagelighet og tankens aktivitet går opp i den samme virkelighet i den estetiske erfaring.

Rancière (2008b) er også inspirert av Kants analyse av den estetiske erfaringen. Kant (2008) ser de intellektuelle og de sanselige evnenes ”frie lek” ikke bare som formålsløs aktivitet, men som en aktivitet som er likeverdig med passivitet. Passivitet som fravær av kognisjon og begjær, men som allikevel kan innebære en stor ”indre” aktivitet av både fysisk og psykisk karakter.

Aktivitet/passivitet

Det å bivåne noe, er ikke det samme som å være passiv. Selv om vi i den estetiske erfaringen forholder oss som tilskuere, betyr ikke dette at vi ikke er aktive på et indre plan; vi er meddiktere (Rancière, 2007, 2009a). I møte med omverdenen bærer vi alle på vår egen

historie;” (...) there are only ever individuals plotting their own paths in the forest of things, acts and signs that confront or surround him” (Rancière, 2009a, s. 16). Det finnes hverken et privilegert startpunkt for erfaringene, eller en privilegert form. De er individuelle og autonome.

Det å være en tilskuer, er en tilstand av mental tilstedeværelse. ”Being a spectator is not some passive condition that we should transform into activity. It is our normal situation” (Rancière, 2009a, s. 17). En tilskuer er allerede aktører i sin egen historie. ”We also learn and teach, act and know, as spectators who all the time link what we see to what we have seen and said, done and dreamed”, skriver Rancière (2009a, s. 17). Aktiv intelligens og sanselig passivitet er begge virksomme og likestilte deler i den estetiske erfaring; deler som sammen danner erfaringens hele. ”Den tillverkande aktiviteten och den sinnliga känslan möter varandra i ”frihet” (freely) (...)” (Rancière, 2006a, s. 88), og slik er aktivitet og passivitet med andre ord i en stadig foranderlig relasjon.

Jeg vil i kapitlets to siste deler se nærmere på Rancières tanker om det erfaringsfellesskapet som skapes gjennom enkeltindividenes estetiske erfaringer. Kunsten er autonom som erfaringsform, men nettopp gjennom de individuelle og autonome erfaringer, kan et fellesskap dannes, i følge Rancière. Dette er interessant i min utforsking av den estetiske erfarings politiske dannelsespotensial.

Sammen og adskilte i et sanselig fellesskap

I det estetiske regime er det essensielt at den sansemessige avvisningen av dikotomien kognisjon og sanselighet, er *noe vi er sammen om*. Og ”transformasjonen” av den til enhver tid eksisterende måten å være sammen på, er hva politikk egentlig handler om. ”Human beings are tied together by a certain sensory fabric, a certain distribution of the sensible”, (Rancière, 2009a, s. 56). Dette definerer hvordan vi er sammen. Et estetisk samfunnsfellesskap er ”dissensuell”, så lenge den er strukturert av adskillelse, sier Rancière: ”The artistic `dissensual community` has a dual body. It is a combination of means for producing an effect out of itself: creating a new community between human beings, a new political people. And it is the anticipated reality of that people” (Rancière, 2009a, s. 59).

Kunsten i det estetiske regime vil ikke lenger å bidra til å dekorere den prosaiske verden, og skillet mellom det individuelle kunstproduktet og det kollektive livet, utjevnes gjennom det sanselige fellesskap dette skaper (Rancière 2008b, 2009a). “What the artist does is to weave together a new sensory fabric by wresting percepts and affects from the perceptions and affections that make up the fabric of ordinary experience” (Rancière, 2009a, s. 56). Å veve dette stoffet handler slik om å skape et felles uttrykk, ”a common expression” (Rancière, 2009a, s. 56), eller en form for felles -menneskelig uttrykk.

Den estetiske separasjonen, der kunsten ble plassert i en egen sfære; ”(...) disconnected from any specific destination, offered to the same `indifferent gaze`”, betød ikke at denne sfæren ble et privat paradisi for de få (Rancière, 2009a, s. 69). Kunstmuseene refererer ikke bare til spesielle bygninger, skriver Rancière, men også til en form for deling av felles rom og en måte å se. Bruddet betød at kunsten ikke lenger måtte fylle en `hierarkisk` samfunnsoppgave, som å dokumentere ”aristokratisk liv og kongelig makts sømmelighet” (Rancière, 2009a, s. 70). Dette bruddet ”disrupts the way in which bodies fit their functions and destinations” (2009a, s. 72). Alle kan innta det desinteresserte blikk, hevder Rancière (2009a, s. 72), og etter den estetiske separasjon er kunsten i mindre grad beholdt de få.

Det er en sammenheng mellom det menneskelige fellesskap og kunstverkets ensomhet, i følge Rancière (2009a); ” (...) the link between the solitude of the artwork and human community is a matter of transformed `sensations` (s. 56). *Sensations* kan oversettes med både ”følelser” og ”fornemmelser”. Kunstverkets ensomhet, er en falsk ensomhet, skriver Rancière (2009a): ”(...) it is an intertwining or twisting together of sensations, like the cry of a human body”, slik også det menneskelige fellesskap er det (s. 56). Det finnes hverken sanselig (sensory) eller ontologisk forskjell mellom kunst og hverdagsliv.

På den ene side er `det sanselige fellesskap`, vevet sammen gjennom kunstnerisk praksis, nye måter å skape en `her og nå-effekt` i møte med publikum; ”a new set of vibrations of the community of the present” (Rancière, 2009a, s. 59). Kunstverket er samtidig et vidnesbyrd om en bedre fremtid; “a monument that stands as mediation or as substitute for a people to come” (Rancière, 2009a, s. 59). Dette betyr ikke at det er en direkte vei fra en skapende kunstners intensjoner med sitt verk, og hvordan verket faktisk kommuniserer.”(But) none of them (forms of art) can avoid the aesthetic cut that separates outcomes from intentions and precludes any direct path towards an `other side` of words and images” (Rancière, 2009a, s.

82). Alle kunstuttrykk kan komme til å omgjøre rammen for persepsjoner, og forandre dynamikken i våre følelsesreaksjoner.

Ved at kunsten knytter sammen det individuelle kunstverk med vårt alles liv, kan kunsten bøte på en menneskelig eksistensiell ensomhet. "The community of sensation seemed to solve the paradox of the `apart together`", skriver Rancière (2006a, s. 57), nettopp fordi grensen mellom kunst og liv er utvisket. "(But) the solid end-product of the activity that `twists` the materials of (art) remains somewhere between the *cry* of the suffering and struggling people and the `earth`s song`, between a voice of human division and a melody of cosmic – inhuman – harmonia" (Rancière, 2006a, s. 57). Kunsten beveger seg slik mellom vårt strevsomme og urettferdige jordeliv, og visjonen om et harmonisk utopia.

Den enkeltes politiske subjektivering kan i følge Rancière, direkte påvirkes av kunst og estetisk erfaring. I min undersøkelse av om, og eventuelt hvordan den estetiske erfaring kan implisere politisk danning, vil jeg se nærmere på Rancières tanker rundt det politiske i enkeltmenneskets emansipasjon.

Likhet og frihet

Den enkeltes frigjøring og alles likhet, er hos Rancière uløselig forbundet. I forsøk på å gjøre rede for Rancières begrep om *emansipasjon* (i neste og siste del), vil jeg først gå litt dypere inn i hans radikale likhetstenkning, og knytte dette opp mot skole og demokrati.

Rancière (2006a, 2007) har som forutsetning at alle mennesker kommer til verden ikke bare som like, men med like forutsetninger for intellektualitet og sanselighet, og derved for politisk deltagelse. Rancière (2007) definerer det politiske som handling, og politikk er hos ham synonymt med demokrati- med folkets, eller demos framturen som politiske subjekter. Det er kun i pakt av den enkeltes handling, som også kan ta form av en ytring, at demokratiet oppstår. Det er i egenskap av å være talende mennesker, at likheten eksisterer.

Rancière (2007) postulerer at likhet mellom mennesker bare kan realiseres individuelt. Både demokrati og den offentlige utdanning, ser Rancière som utslag av undertrykking og fordømming. Likheten kan ikke besluttes med lov eller tvang, like lite som det kan mottas passivt. Som en konsekvens av dette, er demokrati kun noe som inntreffer de ganger den enkelte trer frem og lar sin stemme høres. Demokrati er med andre ord synonymt med den enkeltes handling; handling ad hoc.

Et demokrati eksisterer med andre ord ikke qua system. I følge Rancière (2007) er det liberale demokratiet en samfunnsorden der menneskene har søkt sammen for å søke beskyttelse mot hverandre, og det innebærer at sosiale grupper monopoliserer den politiske makt, og legitimerer dette ved å påstå at andre grupper ikke evner å utøve den. Det er med andre ord et samfunn av de som styrer og de som blir styrt. Demokratiske organisasjoner og systemer som bedriver politisk styring, kaller Rancière "police", og de kan være bedre eller dårligere i forhold til den enkeltes mulighet for frigjøring gjennom handling i det offentlige (2006a). Det vi til vanlig omtaler som politikk, vil i Rancières tenkning kalles police, og dets virke er fordeling og legitimering. (Det er vanskelig å finne en god oversettelse av "police". I forordet til *Texter om politikk och estetikk* i svensk oversettelse, står det: " "Polisens" process är regerandets, det politiska styrets normalprocess, och den består i ett delande av det sinnliga som organiserar det hierarkiskt, tildelar var och en sin givna plats inom det samt definierar vad som kan sägas och vad som kan ses på ett sätt som "utesluter tomrum och supplement" (...) Rancière talar också om den "polisiära ordningen som "konsensuell": den är inte en ordning där alla är överens, utan en gemenskap konstituerad som en "känslans" gemenskap" (Rancière, 2006a, s. 12- oversetternes forord).

"The logic of police is the logic of separate competence; that there is a special competence for governing people. The logic of the politics is the logic of equal competence of anybody", sier Rancière (2008a, s. 12). I Rancières filosofi representerer "police" og "politikk" slik to forskjellige logikker. Det er henholdsvis en logikk som ikke tiltror alle evne til å bestemme, og en logikk som tilkjenner alle den samme evne til deltagelse og selvbestemmelse.

Politikk eksisterer nettopp i kraft av urettferdighet, og gjennom forandringen av denne urett. Det vil si at det dreier seg om en jevnbyrdighet eller likhet, som eksisterer gjennom det som fornekte denne likhet (Rancière, 2006a, 2009b). Det er med likheten som med fornuften som er synonym med den, skriver Rancière, man må enten tilskrive den individene, eller tilskrive den deres fiktive sammenslutning som demokratiet. "Man må velge mellom et ulige samfund med like mennesker og et like samfund med ulige mennesker" (Rancière, 2007, s. 151). Vi må ikke glemme at individer er virkelige vesener og samfunnet en fiksjon, og at det kun er for virkelige vesener at likheten har verdi, sier Rancière (2007). I sosialdemokratiet bekreftes ulikheten gjennom iverksettelsen av en politikk som gradvis skal utrydde den, noe den norske enhetsskolen må kunne sies å være et eksempel på. Ulikheten er en "forsinkelse" som skal innhentes eller reduseres gjennom skolens allmennutdannelse.

”Den uvitende læreren” (Le maître ignorant) av Rancière (2007), bygger på erfaringer gjort i 1818 av Joseph Jacodot. Hans hollandske elever lykkes i å beherske et skriftlig fransk like godt som franske elever, til tross for at Jacodot ikke kunne hollansk, og ei heller forklarte noe for sine elever. Elevene ble kun presentert for ett viktig verk i fransk litteraturhistorie i fransk og hollansk utgave. Dette sådde frøet til Jacodots ideer om likhetsprinsippet og emansipasjon gjennom ”å åpenbare en intelligens for den selv” (Rancière, 2007, s. 36). Tankegodset i denne boka representerer motforestillinger mot selve grunnlaget for hvordan skolen fungerer. Rancière argumenterer mot holdbarheten i forutsetningen, som er ulikhet mellom mennesker, og mot hvordan skolen ser som sin oppgave å utligne denne forskjell. Den offentlige oppdragelse er i følge Rancière, ”et middel til gradvis at gjøre uligheden like, det vil si uendelig at gjøre ligheten ulige” (2007, s. 149). Opp mot samfunnets pedagogisering, som han kaller ufornuft og fordummelse ved at den bygger på ”(...) at *binde* sig til hinanden gennem sammenligningen (...)”, ser Rancière et alternativ i ”den fornuftige kommunikasjon af deres ånds værker” (2007, s. 95).

Alle kunstneriske uttrykksformer er språk, -

(...) der kan forstås og tales av enhver, der har dets sprogs intelligens.(...) Det dreier sig imidlertid ikke om at skabe store malere (kunstnere), det drejer sig om at emancipere, det vil si at skabe mennesker, der er i stand til at si *også jeg er maler*, hvilket er en formulering, som ikke indeholder nogen stolthed, men derimod en korrekt fornemmelse af ethvert fornuftig væsens evner. (Rancière, 2007, s. 78).

Også jeg er maler betyr: ”Også jeg har en sjæl, også jeg har følelser at kommunisere til mine ligemænd” (Rancière, 2007, s. 79). Dette er hva Jacodot kalte ”den universelle undervisnings metode”, og denne metoden er identisk med dens moral, skriver Rancière (2007, s. 79).

Den ytterste konsekvens av den samfunnsmessige verdens ikke-fornuft, - eller ufornuft, som ”styres af kærligheden til ulighed, (...) ved at *binde* sig til hinanden gennem *sammenligningen*”, er krigen (Rancière, 2007, s. 95). I krig brukes ikke lenger viljen til forsøk på å forstå og å bli forstått; til å gjette andres tanker eller til å få andre til å gjette ens egne tanker. ”Dens formål er nu den andens tavshed, svarets fravær og sindenes fald ned i samtykkets materielle sammenkobling”, skriver Rancere (2007, s. 95).

Den ”ignorante” lærer *ignorerer* ulikheten, og han erkjenner at eleven gjennom ham lærer noe han selv ikke vet. Eleven lærer som *en effekt* av lærerens kunnighet; ”She learns it as an effect

of the mastery that forces her to search and verifies this research” (Rancière, 2009a, s. 14).

Men hun lærer ikke skolemesterens kunnskap, understreker Rancière.

(The ignorant schoolmaster) does not teach his pupils his knowledge, but orders them to venture into the forest of things and signs, to say what they have seen and what they think of what they have seen, to verify and have it verified. What is unknown to him is the inequality of intelligence. (Rancière, 2009a, s. 10)

I enhver forklarer er det en Sokrates, skriver Rancière (2007), og han understreker at denne undervisningsmetode skiller seg radikalt fra Jacodots metode, eller riktigere: elevenes metode. I den Sokratiske samtale fører læreren ordet og styrer samtalen. Hensikten er å få eleven til å tenke selv, og samtidig undersøke holdbarheten i sine utsagn. Rancière (2007, s. 37) medgir at dette kanskje er en vei til viten, men at dette ikke er en vei til emansipasjon. Sokrates fikk med sine spørsmål Menons slave til å erkjende noen matematiske sannheter, men han ”udspørger i ham en slave, der er bestemt til at være slave” (Rancière, 2007, s. 37). Den lærde læreren forklarer og spør for å opplyse. Den uvitende, eller ignorante lærer kan legge til rette for og se til at eleven studerer og faktisk søker. ”En lærer er en person, der holder søgeren fast på hans egen vej, hvor han er alene om at søge og bliver ved med at søge” (Rancière, 2007, s. 41).

Jacodots metode, eller ”Den universelle undervisnings hemmelighet” består i å lære, gjenta, oversette, og adskille og sette sammen igjen. Samtidig skjer læring gjennom interaksjon, samhandling og likeverdig dialog. For at mennesket skal tilskrive språkets stofflighet en mening, skriver Rancière, må det bunne i et begjær og en vilje, til å forstå og bli forstått.

Når et menneske ytrer seg, overfører det ikke sin viden, men det digter, det oversetter og indbyder andre til at gjøre det samme. Det kommunikerer som en håndverker, for det betjener sig af ord, som var det verktøy.(...) I den universelle undervisnings logikk er fremførelsen af ytringer og opfattelsen af ethvert værk som en tale derfor en forutsetning for enhver indlæring. Håndværkeren skal tale om sine værker for at emancipere sig, og eleven skal tale om den kunst, han vil lære. (Rancière 2007, s. 77)

Å forstå er ikke her ment som en evne til ” at løfte tingenes slør”, men er ”oversettelsens styrke” som konfronterer en taler med en annen taler (Rancière, 2007, s. 75). Talens bevegelse, skriver Rancière (2007), ” er en kjent og opretholdt afstand til sandheten og en bevidsthed om menneskelighet, der er ivrig efter at kommunikere med andre bevidstheder og verificere sin ensartethed med dem” (s. 76). I dette perspektivet kreves det mye av den lærde læreren i dialog med sine elever, i den forstand at målsettingen da ikke er å opplyse eleven,

eller å få eleven til å forstå. Ved forklaringer får man kun eleven til” (...) at forstå, at han ikke forstår noget, hvis det ikke bliver forklaret ham,” skriver Rancière (2007, s. 14). ”Således erhverver den lille en ny intelligens, nemlig intelligensen i lærerens forklaringer. Senere kan han selv blive forklarer. (...) Det er verdens gang for de forklarede forklarerer” (Rancière, 2007, s. 14).

Veien til emansipasjon skjer i følge Rancière (2007, s. 7) ikke gjennom en undervisning fundamentert i et syn på mennesket som ulikt utrustet med hensyn til fornuft, men i tillitt til den enkeltes evne til selv å studere og søke. I lys av dette vil jeg avslutningsvis se nærmere på Rancières begrep *emansipasjon*, og undersøke hva denne frigjøringen består i.

Emansipasjon

Rancière (2006a) ser kunsten som bærer av et sosialt løfte, ved at den ”tycks hänvisa till ett existensmodus bortom samhällets former för dominans” (s. 15). Det den estetiske erfaring (og den estetiske oppdragelse) lover, er ikke at kunstformene skal komme den politiske frigjøring til unnsetning. Kunsten og den estetiske erfarings politikk, må sees som en form for metapolitikk. “Metapolitikk er rent generelt en tanke som streber mot å få slutt på politisk dissens ved å forandre selve scenen, ved å bevege seg fra demokratiets og statsformenens skinn til de underjordiske bevegelsenes infra- scene og de konkrete energiene som er deres utgangspunkt” (Rancière, 2008b, s. 543).

Man kan stille seg spørrende til verdien av den frigjøring som måtte ligge i for eksempel, arbeiderens estetiske erfaring i det han ser ut av arbeidsgiverens vindu. Er ikke dette en illusorisk frigjøring, når arbeiderens sosiale status ikke forandrer seg og huset aldri vil kunne bli hans eiendom, uansett i hvilken grad han nyter utsikten? Til dette svarer Rancière (2009d, s. 280) at skinn og virkelighet (appearance and reality) ikke er motsetninger, men alltid følges ad. ”The claim of ”true” equality dismisses the reality of the operations of the verification of equality. It dismisses it at the same time that it grasps the struggle over the *as if* in the pincers of appearance and reality” (Rancière, 2009d, s. 280). Å fordre ”ekte” likhet vil si det samme som å avvise betydningen av det å verifisere likhet, og man avviser viktigheten av denne bekreftelsen når man ser skinn og virkelighet som adskilte. Slik kan *den ignorante lærer* sies å være en lærer som ignorerer elevenes (tilsynelatende) ulikhet.

Likhet og ulikhet er forbundet med hverandre, slik også historie og argument er det, skriver Rancière (2009d, s. 281). Det er en myte, eller en historie skapt, som forfekter menneskenes ulikhet med hensyn til utrustning for intellektualitet og estetisk erfaring. På samme måte som Platons inndelingen av mennesketyper i dialogen *Staten*. Historien om vår forskjellighet og ditto argument for å tilpasse verden deretter, har skapt myten om at bestemte former for følelser og uttrykk korresponderer med særskilte personer avhengig av sosial posisjon (Rancière, 2009a, 2009d). "(A verification) handles the knot (that ties equality to inequality) so as to tip the balance, to enforce the presupposition of equality tied up with the presupposition of inequality and increase its power" (Rancière, 2009d, s. 280). Ved å forrykke balansen styrkes forutsetningen for å knytte likhet opp til ulikhet. Arbeideren som har en estetisk erfaring ved å se ut av vinduet, anbringer "en annen tid i tiden og et annet rom i rommet" (Rancière, 2009d, s. 282). "He is able to split up the tautology of being- there. He is able to locate his ownership in the ownership of the master and the owner. He actually builds up a new sensible world in the given one" (Rancière, 2009d, s. 280).

Emansipasjon starter med å *utfordre motsetningen mellom å se og å handle* (Rancière, 2009a). Strukturen i relasjonene mellom å snakke, å se og å høre tilhører dominansens og underkastelsens struktur. Frigjøringen starter når vi innser at det å *se*, eller med andre ord; bivåne og persipere noe, også er en handling som stadfester eller forandrer "distribusjonen av posisjoner" (Rancière, 2009a, s. 13). Rancière bruker teatret som eksempel:

The spectator also acts, like the pupil or scholar. She observes, selects, compares, interprets. She links what she sees to a host of other things that she has seen on other stages, in other kind of place. She composes her own poem with the elements of the poem before her. (2009a, s. 13)

Tilskueren deltar i teaterforestillingen gjennom å omforme den på sin egen måte; "(...) by drawing back, for example, from the vital energy that it is supposed to transmit in order to make it a pure image and associate this image with a story which she has read or dreamt, experienced or invented" (Rancière, 2009a, s. 13). Når man overværer en teaterforestilling vil både den sanselige følsomhet og den skapende aktivitet begge være virksomme. Man er med andre ord, både en distansert tilskuer og en aktiv fortolker.

Det sanselige, eller *dissensuelle* fellesskap er et likebyrdig fellesskap. I den estetiske erfaringen opplever vi sanselig erkjennelse av tidelighet og evighet, av virkelighet og utopi, ved at den sanselige mottagelighet og tankens aktivitet blir til en og samme virkelighet (Rancière, 2006a). Denne ekstraordinære erfaringssfære skaper et menneskelig fellesskap,

som åpner for nye måter å definere og forvalte det som er felles. Slik kan også kunsten ”skape, eller gjenskape båndene mellom enkeltindividene og fremkalle nye former for konfrontasjon og deltagelse”, skriver Rancière (2008b, s. 535).

For kort å oppsummere, har vi her sett hvordan en lesning av Rancière gir bidrag til å forstå forholdet mellom estetikk og politikk, og hvordan den estetiske erfaring kan implisere politisk danning. Ved ikke å se politikk som en kamp om makt, men som en prosess av deling av det sanselige, hjelper Rancière oss til å se verden fra et noe annet perspektiv enn det sedvanlige. Synet på at rettferdighet og fellesskap kun kan skapes mellom jevnbyrdige mennesker, og Rancières postulat om vår alles likhet, ser jeg som utfordrende for det bestående. Den estetiske erfaring kan gi bud om en annen og bedre verden, og slik ligger der en kime til politisk danning, eller sagt på en annen måte: danning til utopi.

Rancière (2006a, 2009b) vektlegger at den estetiske erfarings relasjonelle overensstemmelse mellom tankens aktivitet og den sanselige mottagelighet tilhører en menneskenatur som er tapt. Dette samklinger med det evolusjonistiske perspektivet John Dewey (2008a) legger til grunn for sin filosofi. Er det slik at den estetiske erfaring kan sees som en reminisens av en dualismefri verden, eller billedlig talt: en paradisiske tilstand? I neste kapittel vil jeg derfor gå til Deweys tekst *Art as experience* for videre utforsking av den estetiske erfaring som fenomen, og for å se om det i hans tenkning er en sammenheng mellom denne erfaringsformen og politisk danning.

John Dewey om estetisk erfaring

I forrige kapittel søkte jeg svar i Rancières tekster på spørsmål om hvordan den enkeltes estetiske erfaringer kan ha politiske implikasjoner. Rancière framstiller den estetiske erfaring som en ekstraordinær erfaringsform vi alle er sammen om, og som slik er allmenn. Samtidig er den estetiske erfaring individuell, ved at den er autonom. Kan estetisk erfaring derved sies å være individuelt dannende? Og er dette *politisk* dannning?

John Dewey (1859 -1952) er en mye lest amerikansk pedagogisk filosof. Han har ikke minst hatt stor innflytelse på reformpedagogikken, og i den Nordiske pedagogisk-filosofiske diskursen utgjør hans tenkning en viktig inspirasjon. I sin bok *Art as experience*, første gang utgitt i 1934, har Dewey utforsket fenomenet *estetisk erfaring* svært grundig. Her argumenterer Dewey for at kunst og estetisk erfaring bare kan forstås ut fra erfaring generelt, da estetisk kvalitet kjennetegner enhver (emfatiske) erfaring.

Da jeg innledningsvis skulle gå til filosofien og se hva den har å bidra i forhold til perspektiver på estetisk erfaring, var det naturlig for meg å gå til Deweys bok *Art as experience*. Dette var en pedagogisk tenker jeg kjente til i andre forbindelser, blant annet hans tanker om danning til demokrati. Tittelen *Kunst som erfaring*, ga dessuten mersmak. Hva slags erfaring? Hos hvem, skaper eller mottager? Jeg kjente til Deweys biologiske grunnsyn, og var nysgjerrig på kunst som erfaring sett i dette lys.

Art as experience (2008a) er min viktigste primærkilde i dette studiet av Deweys tenkning rundt estetisk erfaring. Jeg har lest den på originalspråket engelsk, men ett av kapitlene har jeg også hatt tilgang til i norsk oversettelse (2008b). Det henvises også til Deweys tekst *Barnet, skolen og den nye pedagogikk* (2000) og *Demokrati og utdanning* (2005). I tillegg nevnes Deweys og Bentleys utgivelse: *Knowing and the known* (1975).

I Deweys (2008a) tenkning oppstår erfaringene i den kontinuerlige interaksjonen mellom mennesker og miljø, som noe vi ”gjør og gjennomgår” (doing and undergoing). Kunst og liv er ved det ikke adskilt, selv om den estetiske erfaring har bestemte karakteristika som også kunsterfaringen deler. Jeg ser Deweys tenkning som et viktig bidrag for å forstå forholdet mellom estetisk erfaring og danning. Det neste kapittelet er primært viet teksten *Art as*

experience. Jeg søker å finne ut hva som skiller opplevelse og erfaring. Og om den estetiske kvalitet i en erfaring påvirker danningspotensialet i erfaringen? Representerer den estetiske erfaring innsikt og erkjennelse? Dette er spørsmål jeg håper Deweys tenkning kan gi meg større klarhet i, da disse spørsmål knytter an til mitt hovedanliggende, som er om og i tilfelle hvordan estetisk erfaring kan implisere politisk danning.

Deweys (2008a) filosofi bygger på en vestlig, sekularisert og naturalistisk verdensbilde. I naturlig forlengelse av sin biologisk funderte livsoppfatning argumenterte han mot å plassere estetikken utenfor hverdagens aktiviteter, og skriver at det estetiske ikke er noe som trenger seg inn i erfaringen utenfra, ”verken som ørkesløst overskudd eller overskridende idealitet, men at det er en forklart og intensivert utvikling av trekk som hører med til enhver fullbyrdet erfaring” (Dewey, 2008b, s. 205). Det estetiske er relasjonelt, og det er ikke forbundet med en avgrenset type aktiviteter og artefakter. Ordet *estetisk* viser i følge Dewey til ”erfaring som en vurderende, sansende og nytende *handling*” (2008b, s. 205- min utheving).

I følge Ranci re (2009a, s. 13), starter emansipasjon med å utfordre motsetningen mellom å se og å handle. Når jeg i dette kapitlet g r rede for Deweys syn på *fenomenet* estetisk erfaring, vil jeg undersøke hvordan Dewey ser den estetiske erfaring som *handling*.

Min forskningsinteresse er utforsking av kunstens og den estetiske erfarings politiske danningspotensial, og jeg vil innlede med å gøre rede for Deweys syn på estetisk erfaring som en *interaksjon* med omverdenen, spunnet ut av biologisk funderte livsprosesser, og se hvordan han anser kunst som grunnleggende forankret i livet selv. Deretter undersøker jeg Deweys syn på *persepsjon*, og hans utlegning om estetisk erfaring som en prosess av å gøre og   gjennomgå, i produksjon av kunst, så vel som i kunsterfaring som persepsjon. Til slutt vil jeg undersøke hvordan Dewey ser erfaring som *rekonstruksjon*, og hvordan forholdet mellom bevisstheten og den sansende kroppen, spiller inn i kunsterfaringen.

Interaksjon (og transformasjon)

I Deweys (2008a) filosofi er estetisk kvalitet ikke bare knyttet til kunst. En situasjons estetiske dimensjon og estetiske kvalitet er tillagt betydning i enhver situasjon og erfaring. Estetisk kvalitet kjennetegner enhver erfaring, ved at det stoffet den består av avrundes i en enkelt, sammenhengende kvalitet.

I en sterk erfaring der det umulig å skille mellom det praktiske, det følelsesmessige og det intellektuelle og å sette egenskapene ved ett element over egenskapene ved de andre. Den følelsesmessige fasen knytter delene sammen til en helhet; ”intellektuell” betegner ikke annet enn det faktum at erfaringen har mening; ”praktisk” indikerer at organismen samhandler med de andre hendelsene og objektene som omgir dem. (Dewey, 2008b, s. 211)

Deweys sosialt forankrede estetikkbegrep innbefatter både følelser og fantasi, intellekt og kunnskap. Det estetiske er både prosess og produkt, både innhold og form.

I følge Dewey (2008a) er alle erfaringer et resultat av interaksjon mellom menneske og miljø, som står i et gjensidig påvirkningsforhold til hverandre. Når vi i ettertid sier om en situasjon eller episode, at ”*det* var litt av en erfaring”, tilsier det, i følge Dewey (2008b, s. 199), at erfaringen hadde estetisk kvalitet. En slik (emfatisk) erfaring er særegen og betydningsfull, og Dewey (2008a, s. 251) er av den mening at den virker forandrende på både subjektet som erfarer og dets omgivelser. Om det som emfatisk kalles *en* erfaring skriver Dewey: ”Such an experience is a whole and carries with it its own individualizing quality and self-sufficiency” (2008a, s. 42). Det er en ekstraordinær, avgrenset og skjellsettende opplevelse, altså noe annet enn en aktivitet utført i distraksjon og av gammel vane. I *en* erfaring vil det materialet vi erfarer nå fram til et avgrenset og avsluttet hele, eller en fullbyrdelse, skriver Dewey (2008b, s. 196), i motsetning til den generelle strømmen av handlinger hvis avslutning er et opphør. Den emfatiske erfaring fester seg til minnet. Det estetiske betegner denne kvalitative opplevelse av en fullendt prosess, og det essensielt estetiske ligger i dannelsen av en erfaring som erfaring (Dewey 2008a).

Dewey (og Bentley) introduserte i *Knowing and the known* fra 1949, begrepet ”transactional”, som et begrep på kunstens prosess. Selv om man kan skille mellom betrakteren og det som blir betraktet i en transaksjon, så kan man ikke trekke en skarp grense mellom dem.

Betrakteren og det betraktede blir en del av hverandre (Dewey og Bentley, 1975). Det estetiske er med andre ord ikke noe som er iboende i kunsten, men en betraktningsmåte. Noe

som igjen innebærer at det estetiske ikke er forbeholdt kunsten, men er en sosial praksis. Dette harmonerer med Løvlies (1990) beskrivelse av den estetiske erfaring innenfor en interpretativ helhet (denne avhandling s. 15).

I følge Dewey (2008a) kan det estetiske og det kunstneriske ikke skilles fra hverandre, fordi ingenting oppstår eller skjer i total isolasjon. En mulig konsekvens av dette kan sees som sammenfallende med hva Løvlie skriver i sin artikkel (1990) om den estetiske erfaring: ”Men er det slik (*at pedagogikken er en estetisk virksomhet*- min kommentar), kan ikke de estetiske fag påberope seg en spesiell innsikt og praksis som adskiller dem vesentlig fra f.eks. språkfagene i skolen” (s. 1). I min utforsking av den estetiske erfaring knyttet opp mot (politisk)danning, vil jeg foreløpig holde åpent i hvilken grad *kunst* som erfaring skiller seg ut blant erfaringer, eller også er identisk med estetisk erfaring generelt.

Jeg har, i møter med ulike kunstuttrykk, hatt sterke opplevelser av både det stygge og urovekkende. Kan en slik kunsterfaring kalles en *estetisk* erfaring? Dewey (2008a) sier dette: ”Something which was ugly under other conditions, the usual ones, is extracted from the conditions in which it was repulsive and is transfigured in quality as it becomes a part of an expressive whole” (s. 101). Estetikk som noe relasjonelt, som *transaksjon*, omfatter slik det heslige så vel som det skjønne. Kunst og estetisk erfaring er en del av hverdagslivet, og finnes kun der mennesket er i interaksjon med sine omgivelser. Den estetiske erfaring er derfor ikke kun uttrykk for det skjønne, men også det stygge og vonde, og erfaringens bevegelse mot fullbyrdelse kan, uansett interaksjonens valør med hensyn til skjønnhet eller heslighet, oppleves som estetisk.

Dewey (2008a, s. 278) sier at den estetiske erfaring er en erfaring ”in its integrity”, og kan slik kalles en *ren* erfaring. ”Instead of signifying being shut up within one`s own private feelings and sensations, it signifies active and alert commerce with the world; at its height it signifies complete interpenetration of self and the world of objects and events” (Dewey, 2008a, s. 25). Den estetiske erfaring impliserer samkvem og interaksjon med omverdenen, og er derfor ikke et privat anliggende.

In order to *understand* the esthetic in its ultimate and approved forms, one must begin with it in the raw; in the events and scenes that hold the attentive eye and ear of man, arousing his interest and affording him enjoyment as he looks and listen (...). (Dewey 2008a, s. 10)

Den estetiske erfaring betyr mental tilstedeværelse som springer ut fra menneskets engasjement og glede i hva det opplevde av visuelle og auditive inntrykk i sin daglige dont for å overleve. "Experience is the result, the sign, and the reward of that interaction of organism and environment which, when it is carried to the full, is a transformation of interaction into participation and communication" (Dewey, 2008a, s. 28). Gleden ved å se og høre estetisk, skaper et ønske om og en interesse for, igjen å erfare estetisk. Ved at den estetiske erfaring slik danner grunnlag for erfaringer siden, ser Dewey (2008a) den estetiske erfaring som skaping av mening og sammenheng som gir kraft til videre samspill.

For Dewey (2008a) er liv betinget av bevegelse, og enhver erfaring er en prosess med begynnelse, utvikling og fullbyrdelse, - som igjen indikerer utgangspunkt for nye erfaringer.

Because every experience is constituted by interaction between "subject" and "object", between a self and its world, it is not itself either merely physical nor mental, no matter how much one factor or the other predominates.(...) In an experience, things and events belonging to the world, physical and social, are transformed through the human context they enter, while the live creature is changed and developed through its intercourse with things previously external to it. (Dewey, 2008a, s. 251)

Både mennesket og dets omgivelser forandres gjennom den estetiske erfaring, og samhandlingens forandrende karakter er ikke enten mental eller fysisk/sosial. Dette fordi det mentale og det fysiske er tett forbundet. Hvordan forklarer Dewey den nære forbindelsen mellom det mentale og det fysiske?

Biologi

Dewey har et biologisk utgangspunkt for sin tenkning, (han ble født samme år som Darwin ga ut *Artenes opprinnelse*), og han ønsker å fjerne dualiteten mellom kropp og tanke. Dewey (2008a) ønsker å gjenopprette sammenhengen mellom estetisk erfaring og normale livsprosesser: "Art is thus prefigured in the very prosess of living. (...) all deliberation, all conscious intent, grows of the things once performed organically through the interplay of natural energies" (s. 31). Dette impliserer at Dewey også mener at kunst har sitt utgangspunkt i den livsprosessen vi deler med dyrene i forhold til biologiske behov. Kunst og liv er slik ikke adskilt.

I og med menneskets bevissthet, forvandles det vegetative og instinktive livet, eller med Deweys ord: "organic stimulation", til meningsbærende utgangspunkt for uttrykk og

kommunikasjon (2008a, s. 31). I persepsjonen samles sansning og bevissthet til et hele. Gjennom sin bevissthet forvandler mennesket relasjonene mellom årsak og virkning i naturen, til virkning og konsekvens. For et menneske vil derfor uforutsett motstand være, sier Dewey (2008a, s. 30), en invitasjon og en utfordring til forandring.

Historisk knytter Dewey (2008a) kunst til menneskenes behov, helt fra arkaisk tid, til å samles for å markere livets overganger, og derved sin felles opprinnelse og sitt skjebnefellesskap. Ut fra disse seremonier har kunsten sitt utspring. Kunst kan allikevel oppleves å ha hva Dewey kaller “religiøs kvalitet”: ”The sense of communion generated by a work of art may take on a definitely *religious quality*” (2008a, s. 275- min utheving). Men bruken av dette begrepet betyr ikke at Dewey (2008a) fraviker sitt biologiske og evolusjonistiske grunnsyn, og han sier (s. 298) at metafysikk (ghostly metaphysics) er irrelevant i forhold til estetisk erfaring. ”Apart from the relation of processes of rhythmic conflict and fulfillment in animal life, experience would be without design and pattern”, skriver Dewey (2008a, s. 31). Den menneskelige *bevissthet* er et nødvendig utgangspunkt for opplevelsen av å gjøre erfaringer, mens vårt behov for å utligne den ubalansen som oppstår når vi for eksempel utsettes for fare, springer ut fra det biologiske fellesskap vi har med alle jordens skapninger (Dewey, 2008a).

Den estetiske erfaring som utligning av balanse, vil jeg vil jeg senere (s. 70) studere nærmere. Det står fortsatt uklart for meg hvordan Dewey ser på kunsterfaringen til forskjell fra andre estetiske erfaringer. Dette vil jeg derfor utforske.

Kime til kunst

”Because experience is the fulfillment of an organism in its struggles and achievements in a world of things, it is *art in germ*. Even in its rudimentary forms, it contains the promise of the delightful perception which is esthetic experience” (Dewey, 2008a, s. 25- min utheving). Den enfatiske erfaringen har alltid estetiske kvalitet, og en estetisk erfaring beskrives som kimen til kunst. Kimen til kunst ligger i livet selv, i menneskets kamp for å være i balanse med sine omgivelser.

The existence of art is the concrete proof (...) that man uses the materials and energies of nature with intent to expand his own life, and he does so in accord with structure of his organism-brain, sense-organs, and muscular system. Art is the living and concrete proof that man is capable of restoring consciously, and thus on the plane of meaning, the union of sense, need, impulse and action characteristic of the live creature.
(Dewey, 2008a, s. 31)

Menneskets forming av sine omgivelser bunner i biologiske behov. Det faktum at sivilisasjoner består og kulturer blir ved å eksistere, og noen ganger utvikler seg, er bevis for at menneskenes innsikter og håp finner sin basis og støtte i naturen, skriver Dewey (2008a, s. 34). "A work of art elicits and accentuates this quality of being a whole and of belonging to the larger, all-inclusive, whole which is the universe in which we live. (...) We are carried out beyond ourselves to find ourselves" (Dewey, 2008a, s. 199). Jeg tolker Dewey dithen at han slik anser kunst som erfaring å ha en helbredende og fornyende kraft, også i forhold til menneskets meningsbehov. "The work of art operates to deepen and to raise to great clarity that sense of an enveloping undefined whole that accompanies every normal experience" (Dewey, 2008a, s. 199). Dewey ser kunst som spunnet ut av naturen; gjennom menneskets vekst og utvikling gjennom sine erfaringer.

Hohrs (2004b, denne avhandling s. 23) syn på *følelsen* som den grunnleggende erfaringen *opplevelsen* og *analysen* utvikler seg fra anser jeg som harmonerende med synet på bevissthetens, og slik kunstens, biologisk opphav. Dette synes å stå i kontrast til Rancières (2006a) (paradoksale) syn på kunst som noe som både er adskilt fra livet, og hvis former allikevel virker inn på livets utforming. Samtidig ser både Dewey og Rancière kunst som erfaring, men mens Rancière understreker at det ikke finnes kunst uten en bestemt form for synlighet og språkbruk som kan identifisere det som kunst, ser Dewey kunst som resultat av en spesifikk prosess av å gjøre og gjennomgå. Dette vil jeg se nærmere på i videre utforskningen av Deweys tekst *Art as experience*.

Skiller kunsterfaringen seg fra estetiske erfaringer generelt i Deweys tenkning? Hvordan kan kunsterfaringen sies å danne mennesket? Jeg vil i det følgende søke Deweys svar på dette.

Persepsjon

"I enhver viktig erfaring er det å "ta inn over seg" mer enn bare å plassere noe fremst i bevisstheten, foran eller over det man tidligere visste. Det innebærer å rekonstruere, og det kan være smertefullt" (Dewey 2008b, s. 201). Persepsjonen er en rekonstruerende handling, som i møtet mellom gammelt og nytt møter en motstand som må overvinnes. Denne motstanden er essensiell for å kunne erfare estetisk (Dewey, 2008a). Deweys tenkning om estetisk erfaring som rekonstruksjon, vil senere (denne avhandling, s. 71 ff) utdypes.

Persepsjon fordrer en aktiv og skapende holdning til omverdenen, i motsetning til *gjenkjennelsen*, som ikke krever noe av oss. ”I gjenkjennelsen faller vi tilbake i et gammelt mønster, omtrent som en stereotyp”, skriver Dewey (2008b, s. 210). I persepsjonen ser vi derimot på en inntrengende måte; vi ”tar inn” omgivelsene våkent og friskt. Vi er aktivt tilstede, mentalt og fysisk. Både den skapende og den mottagende prosessen fordrer persepsjon, og i følge Dewey (2008a, s. 181), må både persepsjonen og dets objekt framstå i en og samme kontinuerlige operasjon, for at et objekt skal oppleves som kunst. Som en sammenhengende og umiddelbar opplevelse av bevegelse og forandring i mellomværende mellom objekt og den persiperende.

Doing and undergoing

I følge Dewey (2008a) er erfaring er både noe vi gjør og noe vi gjennomgår, hvilket vil si at subjektet både er skapende i erfaringen, og selv blir formet av den, noe han benevner som ”doing and undergoing” (s. 165). I norsk orddrakt er dette betegnet som det *å gjøre* og *å gjennomgå* eller det *å handle* og *å undergå*.

Dewey (2008b, s. 203) skriver at det ikke bare er snakk om en vekselvirkning mellom det *å gjøre* og det *å gjennomgå* noe. Det vi gjør og det vi gjennomgår er også forbundet med hverandre i erfaringens mønster og struktur. Hovedtrekkene i dette felles mønsteret fastlegges av at enhver erfaring er et resultat av samspill mellom et levende menneske og en side ved den verden det lever i. Handlingen og konsekvensen av handlingen må samles i persepsjonen, og slik er bevisst erfaring en sanset relasjon mellom det *å gjøre* og det *å gjennomgå*. Det er i følge Dewey (2008b, s. 204) snakk om en *meningsbærende* persepsjon. Persepsjon betyr både sansning og erkjennelse. I persepsjonen er alle sanser skjerpet, samtidig som sansene og det kognitive står i nødvendig forbindelse med hverandre. Jeg tolker Dewey slik, at kunst har sitt utspring i både biologi og bevissthet.

Det er essensielt for Dewey (2008a) at den estetiske erfaring peker framover mot kommende erfaringer, og slik ser han den estetiske erfaring som et fruktbart utgangspunkt for senere erfaringer av samme kvalitet. Som alle estetiske erfaringer, vil møter med kunst kunne bety vekst og utvikling for mennesket, samtidig som det i interaksjonen mellom subjekt og objekt ligger muligheter for forandringer, eller transformasjoner (Dewey 2008).

For å søke svar på min problemstilling om kunst og estetisk erfaring kan være grunnlag for politisk dannelse, vil jeg nå se nærmere på Deweys tenkning om kunst som erfaring.

Kunst som erfaring

”Kunst innebærer en handlende og skapende prosess”, skriver Dewey (2008b, s. 205). Det å oppleve, det å skape og det å vurdere, ser ikke Dewey som adskilte operasjoner i den estetiske erfaring. Denne erfaringsformen rommer alle disse tre elementer. Det er gjennom den estetiske erfaringen, sier Dewey (2008b, s. 205), at vi kan forstå forbindelsen mellom kunst som produksjon på den ene siden og persepsjon og verdsetting som nytelse på den andre.

Dewey (2008a) ser mottagelighet og assimilasjon som vital aktivitet på linje med direkte og synlige handlinger. En fullbyrdet, og derved estetisk erfaring, vil innbefatte (komponenter fra) både kropp og psyke. “Thought, emotion, sense, purpose, impulsion (...) For their unity is found in the cooperative roles they play in active and receptive relations to the environment” (Dewey, 2008a, s. 257). Sansning, tenkning og følelser er, i tillegg til formål og mening, innkorporert i den estetiske erfaring. For Dewey (2008a, s. 258) handler persepsjon derfor ikke om inaktiv og avsondret kontemplasjon, men realiserer alle disse elementene.

Kunst som produksjon er å forme et fysisk materiale, det være seg kroppen eller noe utenfor kroppen. Men kunst er ikke bare noe man pålegger et materiale, det er også sansende og vurderende persepsjon. Et nytt dikt blir skapt av hver en som leser poetisk, sier Dewey (2008a, s. 113). Slik konstitueres kunst først i møtet med en persiperende mottager. Slik jeg forstår Dewey, kan det samme formede materialet derfor oppleves som henholdsvis kunst og ikke-kunst av forskjellige mennesker, alt ettersom de kommer i en medskapende ”dialog” med verket eller ikke.

Vi har sett at Deweys (2008b) syn på estetisk erfaring som ”doing og undergoing” skiller erfaringen fra opplevelsen. Dette innebærer at også kunsten i sin form, forener de to prosessene *å gjøre* og *å gjennomgå*. Kunstnerens persepsjon av kvalitative relasjoner under produksjonsprosessen knyttet til den helheten som skapes, og mottagerens persepsjon, kan slik sammenlignes. Både kunstner og mottager må gjøre et arbeid, for også hos mottageren må det skje en ordning av elementene i helheten, lik kunstnerens bevisste organiseringsprosess i skapingsarbeidet. Der kunstneren har gjort valg; forenklet eller tydeliggjort, forkortet eller fortettet, alt etter sin egen interesse, sier Dewey (2008b, s. 211),

vil også mottageren med utgangspunkt i *sin* synsvinkel og interesse, måtte gjøre en parallell organiseringen. Kunstneren kan gjennom produksjonsprosessen spore det hun tidligere har gjort, relatert til en visjon om det som er i ferd med å skapes.

Konsekvensene av den skapende handlingen slik slik de er meddelt til sansene, viser om det som er gjort viderebringer den ideen som er iverksatt, eller om det markerer et avvik eller et brudd. I den grad utviklingen av en erfaring *kontrolleres* under henvisning til til disse umiddelbart fornemmede relasjonene av orden og fullbyrdelse, blir erfaringen overveiende estetisk av vesen. Trangen til handling blir en trang til den formen for handling som senere resulterer i et objekt som tilfredsstiller den umiddelbare persepsjonen. (...) på hvert stadium oppstår det dessuten en foregripelse av hva som skal komme. Denne foregripelsen er forbindelsesleddet mellom den neste handlingen og dens utfall for følelsen. Det som blir gjort og det som påvirker, er dermed gjensidige, kumulative og kontinuerlige redskaper for hverandre. (Dewey, 2008b, s. 208)

For at et verk skal kunne betraktes som genuint kunstnerisk, mener Dewey (2008b, s. 206) at det må være rettet mot andres umiddelbare og reseptive persepsjon. For å være fullt ut estetisk, må kunstnerens handling og det hun gjennomgår i persepsjonen av arbeidet under prosessen, være forbundet med hverandre slik at de danner en helhet. Det er med andre ord en intim forbindelse mellom aktivitet og persepsjon i en kunstners skaping.

”The artist is compelled to be an experimenter because he has to express an intensely individualized experience through means and materials that belong to the common and the public world” (Dewey, 2008a, s. 148). Skaping av kunstverk betinger en arbeidsprosess som er eksperimenterende, i følge Dewey. Dewey (2008a) kaller denne prosessen en oppdagelsesferd (adventurous), og presiserer at kun når den skapende kunstner arbeider eksperimentelt åpner han opp for nye erfaringer; ”(...) he open new fields of experience and disclose new aspects and qualities in familiar scenes and objects” (s. 149). Kunsten uttrykker da noe nytt i den menneskelige erfaring ; ”(...) some new mode of interaction of the live creature with his surroundings, and hence the release of powers previously cramped or inert” (Dewey, 2008a, s. 307). Kunst kan på den måten frambringe (livs)krefter som tidligere var hemmet og uvirksomme. Dette samklenger med Schillers vektlegging av ”illusjonens fryd”; gleden ved det å være skapende (Schiller, 2008, denne avhandling s. 23). Synet på den estetiske erfaring som skaping, er et syn som Ranci re og Dewey deler. Mennesket er skapende, ikke bare i utforming av (kunstneriske) uttrykk, men også som persiperende

mottakere av kunstuttrykk. Hvis kunsten kan frembringe livskraft, impliserer dette (grunnlag for) danning?

Form

Det er i følge Dewey (2008a), en gjensidig vekselvirkning mellom del og helhet i erfaringer som fester seg til minnet som uforglemmelige, det være seg om det er opplevelser av enorm viktighet, eller tilsynelatende ubetydelige hendelser. ”I slike erfaringer flyter hver suksessive del fritt, sømløst og uten tomrom over i den neste. Samtidig gir ikke de enkelte delene avkall på sitt særpreg” (Dewey, 2008b, s. 197). Alle erfaringer med en indre rytmisk dynamikk som forløses gjennom fullbyrdelsen, har form. ”*Form may then be defined as the operation of forces that carry the experience of an event, object, scene, and situation to its own integral fulfillment*” (Dewey, 2008a, s. 142). Begrepet *form* reserveres ikke av Dewey (2008a) for kunsten. En erfaring som sådan vil derfor alltid ha estetisk kvalitativ form, fordi det stoffet den består av avrundes i en enkelt, sammenhengende erfaring. Formen er hva som gir erfaringen dens karakter. I en estetisk erfaring vil helhetens form være tilstede i hvert ledd. Form kan beskrives som relasjoner og forbindelser mellom delene i det materialet, eller mediet kunstneren velger å bruke. Det er snakk om en interaktiv *relasjon*: ”(...) something direct and active, something dynamic and energetic. It fixes attention upon the way they fulfill and frustrate, promote and retard, excite and inhibit one another” (Dewey, 2008a, s. 139). Kunstneren må på ethvert punkt i skapelsesprosessen ta et skritt tilbake og oppsummere hva som har gått forut som en helhet, og sette det i forbindelse med helheten som kommer etterpå. ”Helhetens form er derfor til stede i hvert ledd. Oppfyllelse og fullbyrdelse er funksjoner i flukt med det foregående, ikke bare avslutninger som finnes på kun et sted” (Dewey, 2008b, s. 213). I kunsten er ”den fullendte fasen”, eller det Dewey (2008a, s. 144) kaller *the consummatory phase*, en tilbakevendende og gjentakende fase i den estetiske erfaring, noe som skiller kunsten fra annen produksjon.

Der det i vanlig produksjon ikke er snakk om noen fullbyrdelse før produktet er endelig ferdig, er det i estetisk skaping og persepsjon ikke noe avsluttende punkt for verdsettelsen av kunst. “(...) In the experience of a great work of art the points of its incidence shift in successive observations of it. (...) There is no final term in appreciation of a work of art. It carries on and is, therefore, *instrumental as well as final*” (Dewey, 2008a, s. 144- min utheving). Dewey understreker at ordet ”instrumentell” brukt om kunst, ikke må sees i et snevert mål/middel perspektiv, men at det henspiller på at verket fortsetter å virke i

mottageren når den direkte persepsjon av et kunstverk opphører. "Indeed, persons who draw back at the mention of "instrumental" in connection with art often glorify art for precisely the enduring serenity, refreshment, or re-education of vision that are induced by it" (Dewey, 2008a, s. 144). I følge Dewey (2008a, s. 144) er derfor eventuelle reaksjoner mot å bruke "instrumentell" i denne forbindelse, i realiteten et verbalt problem.

Hverdagserfaringens objekter kan ha formmessig design og utseende, men først der det skjer en harmonisk fusjon og sammensmelting av deres elementer, sier Dewey (2008a, s. 122), vil de kunne erfares estetisk og dermed som form. Denne fusjonen er nødvendig for å tilfredsstille den menneskelige vitalitet, en vitalitet som kan tolkes som en fusjonen av den energi og kraft som rommes i det *hele* menneske, i foreningen av elementer fra både kropp og psyke. Denne opplevelsen av umiddelbar sammensmelting av form og innhold, er i følge Dewey (2008a, s. 136) en særegenhet ved den estetiske erfaring, og den kan i etterkant betegnes som skjønn (2008a, s. 125). Den enkelte erfaring har en dynamisk organisering og utvikling, og det "skjønne" moment, eller høydepunktet i en estetisk erfaring, er avhengig av en langvarig, forutgående prosess som "tar alt annet opp i seg slik at alt annet glemmes" (Dewey 2008b, s. 212). Dewey understreker at *skjønnhet* er det lengste man kan komme fra et analytisk begrep, og det kan derfor ikke brukes som forklarende eller klassifiserende begrep:

In case the term is used in theory to designate the total esthetic quality of an experience, it is surely better to deal with the experience itself and show whence and how the quality proceeds. In that case, beauty is the response to that which to reflection is the consummated movement of matter integrated through its inner relations into a single qualitative whole. (Dewey, 2008a, s. 135)

For Dewey er skjønnheten med andre ord ingen kvalitet ved den totale erfaringen.

"Yet all the elements of our being that are displayed in special emphases and partial realizations in other experiences are merged in esthetic experience", skriver Dewey (2008a, s. 278). Elementene som kunst som estetisk erfaring består av, skiller seg med andre ord kun fra hverdagserfaringen gjennom sin form. Kunsterfaringen vil, ved sin sanselige meningsfylde som fullendt og intens erfaring, holde i live evnen til også å kunne erfare den ordinære verden i sin fylde (Dewey 2008a, s. 138). Dette kan tolkes dit hen at kunsterfaringen peker seg ut blant livets mange estetiske erfaringer; ved sin form, og ved at det alltid er snakk om en *kommunikativ* relasjon i forholdet mellom objektet for erfaringen og den som erfarer.

Hvis kunst som erfaring kan danne grunnlag for danning, hvordan virker følelser inn på dannelsingsprosessen? For å søke svar på dette, vil jeg se hvordan Dewey ser emosjoner knyttet til estetisk erfaring.

Emosjoner

Den estetiske kvaliteten som fullbyrder en erfaring slik at den blir fullstendig og hel (fullendt), omtaler Dewey for emosjonell (2008b, s. 201). I erfaringen er emosjonen, eller følelsen, den sammenbindende kraft. Det er den som gir enhet i og gjennom de forskjellige delene av en erfaring. Dewey (2008b) framhever de *estetiske* emosjoner, men understreker samtidig deres slektskap med ordinære følelser. Følelser vi alle har, kan i møte med et objekt eller en hendelse, omformes til estetiske emosjoner som besørger en sammensmelting av den estetiske erfaringens deler. Estetiske emosjoner oppstår når persepsjonen er aktiv og inntrengende. ”Persepsjon handler derfor slett ikke om å se eller høre *pluss* følelse. Det sansede objektet eller den sansede scenen er gjennomsyret av følelse i sin helhet” (Dewey 2008b, s. 210). Emosjoner er med andre ord ikke et innhold i kunstproduktet, og møter med kunst involverer derfor noe annet enn en enkel overføring av følelser.

I en kunstopplevelse, eller ”a work of art”, vil mottagerens opplevelse av erfaring og de tilhørende følelser være knyttet til objektet på en måte som Dewey (2008a) beskriver som: ””(...) tied to it in the sense of being fused with the matter of the *object*. (...) In order to be an experience of an object, they (: *the images and the emotions*) must be saturated with its qualities” (s. 280). Det må skapes en fusjon, eller syntese av kunstobjektets kvaliteter og de følelser objektet vekker. Dette vil si at det inntrykk og de følelser som kunstobjektet fører til, ikke framtrer adskilte som separate forekomster. ”The thoroughgoing integration of what philosophy discriminates as ”subject” and ”object” (in more direct language, organism and environment) is the characteristic of every work of art” (Dewey, 2008a, s. 281). Denne fullendelsen kan beskrives som sammensmelting mellom subjekt og objekt, eller som Dewey her skriver: som en fullstendig integrasjon mellom organismen og dets omgivelser.

For Dewey involverer kunst, som vi har sett, noe annet overføring av følelser. Allikevel understreker han at følelser er nødvendig i produksjonen, eller skapelsen av kunst. Godt håndverk kan gjøres uten følelser, men da kan det aldri bli kunst, sier Dewey (2008a, s. 75). Dette tilsier at betydningen av den estetiske opplevelse det for eksempel er å se et mesterlig utført håndverksprodukt, ikke er synonymt med kunst som erfaring. For at

håndverksproduktet skal kunne anses som genuint kunstnerisk, må det være rettet mot andres persepsjon. ”Ved å eliminere alt som ikke bidrar til at handling og mottagelse blir organisert gjennom hverandre, og ved å velge bare de aspektene og trekkene som bidrar til at de kan gjennomsyre hverandre, blir produktet et estetisk kunstverk” (Dewey, 2008b, s. 206). En dyktig håndverker som behandler sitt materiale med kjærlighet og omhu, og som persiperer estetisk som en del av skapelsesprosessen, vil kunne skape et potensielt kunstnerisk produkt.

Følelser må ha en viss styrke for å være egenskaper ved en kompleks erfaring som beveger seg og endres. Dette bruker Dewey den dramatiske historie for å belyse:

Alle følelser er sider ved et drama, og de forandrer seg etter hvert som dramaet utfolder seg. (...). Følelsenes innerste natur kommer til uttrykk i erfaringen hos en som ser et skuespill på scenen eller leser en roman. Den venter på utviklingen av et plot, og et plot krever en scene, et rom der det kan utvikles, og tid for å utvikles. Erfaringen er følelsesmessig, men det er ingen adskilte ting i den som kan kalles følelser. (Dewey 2008b, s. 201)

Emosjonen gjennomtrenger og forbinder delene, som har både har praktiske, intellektuelle og følelsesmessige kvaliteter, sammen til en helhet. Dette vel og merke hvis følelsen ikke er av en overmannende karakter. Da mangler stoffet i erfaringen balanse og proporsjon. Den estetiske erfarings indre sammenheng og fullbyrdelse har en tilfredsstillende emosjonell kvalitet som oppnås gjennom ordnet og helhetlig bevegelse, og dette er en kunstnerisk struktur som vi kan føle umiddelbart (Dewey 2008b).

Mennesket har en biologisk disposisjon til å gjenopprette balanse der den ikke finnes. Alt som hindrer bevegelse, skaper behov og trang, i følge Dewey (2008a), behov som kan tilfredsstilles gjennom estetiske emosjoner i en estetisk opplevelse.

Psychologically, deep-seated needs cannot be stirred to find fulfillment in perception without an emotion and affection that, in the end, constitute the unity of the experience. (...) the emotion aroused attends the subject-matter that is perceived, thus differing from crude emotion because it is attached to the movement of the subject-matter toward consummation. (Dewey, 2008a, s. 261)

De estetiske emosjoner framkalt i møtet med et kunstobjekt eller et emne (subject- matter), er tilfredsstillende fordi de ledsager det opplevde, eller persiperte, i en bevegelse mot en harmonisk enhet. ”Every experience, including the most generous and idealistic, contains, an element of seeking, of pressing forward”, skriver Dewey (2008a, s. 259), og hvis ikke denne

aktive søkingen er der, er det fordi vi kjedes av rutine. All erfaring er i en forstand fremadrettet. I apatisk kjedsomhet ligger ingen framdrift.

I likhet med Dewey understreker Rancière (2007) problemet med åndsfraværelse, om enn med ulik vinkling, ved at han knytter dette til manglende *vilje*. ”Hvis blot der er uopmerksomhed, slapper intelligensen af og rives med af materiens tyngdekraft” (Rancière, 2007, s. 92). Vi har tidligere i avhandlingen (s. 30) sett at Rancière knytter *viljen* til intelligensbegrepet. Rancière snakker i de tekster jeg har lest, ikke om det *fremadrettede* ved ved det å benytte seg av sin intelligens (les: *vilje*), men knytter det til *likhet*, ved at *vilje* av Rancière sees som synonymt med *intelligens*. Den estetiske erfaring vil aldri etableres som en erfaring, uten oppmerksomhet, den betinges av absolutt tilstedeværelse. På bakgrunn av Rancières tenkning, kan den estetiske erfaring slik sees som en verifikasjon av likhet. Dewey (2008a) har et perspektiv som grunner alt i evolusjonen, og derfor vektlegger han menneskets *utvikling og vekst* gjennom estetisk erfaring. Jeg utforsker i denne avhandlingen om, og i tilfelle hvordan, den estetiske erfaring kan sees som politisk dannende. Ser Dewey vekst og utvikling som identisk med danning? På grunnlag av mitt studie så langt, kan jeg ennå ikke svare på dette. Jeg vil derfor utforske Deweys syn på den estetiske erfaring som en dynamisk prosess ytterligere. I det følgende vil jeg se nærmere på Deweys vektlegging av rytme og balanse i den estetiske erfaring.

Balanse og rytme

Den estetiske erfaring er en dynamisk prosess preget av rytme, en rytme skapt av at intervaller mellom ”perioder der den ene fasen gjør en pause og den andre ennå er ufullstendig og ventende” (Dewey, 2008b, s. 212). Den estetiske erfaring kan derfor bare presses sammen i et enkelt høydepunkt i den grad det er kulminasjonen av en forutgående prosess. ”All interactions that effect stability and order in the whirling flux of change are rhythms” (Dewey, 2008a, s. 22). Rytmen ligger i interaksjonens bevegelse mellom det foranderlige og det faste og ubevegelige. Estetisk erfaring ville ikke være mulig i en verden allerede fullkommen. Både den stagnerte fullkommenhet og den totalt flytende og ufullkomne virkelighet ville henholdsvis umuliggjøre *behovet* for søken etter balanse, eller umuliggjøre *muligheten* for ekvilibrium.

Det må være en balanse mellom det å handle og det å ta i mot inntrykk. Hvis vi for eksempel *overmannes* av sterke følelser, slik at vi opplever oss i følelsenes vold, vil vi i følge Dewey

(2008b, s. 207) vanskelig fornemme forbindelse til kvalitetene i den aktiviteten som forårsaket den overveldende følelsen. For stor aktivitet og for stor mottagelighet, er med andre ord noe som kan umuliggjøre erfaringens bevegelse mot et avsluttet hele (Dewey, 2008b). Dette skaper en ubalanse, og et behov for å gjenopprette balansen. "Contrast of lack and fullness, of struggle and achievement, of adjustment after consummated irregularity, form the drama in which action, feeling and meaning are one. The outcome is balance and counterbalance" (Dewey 2008a, s. 22). Det er denne kampen for balanse som muliggjør estetisk kvalitet i den menneskelige erfaring.

Dewey (2008b, s. 212) skriver at når følelsen av opphisselse i konfrontasjon med motstand og spenninger, ikke virker distraherende, men forvandles til en bevegelse henimot en altomfattende, fullbyrdende avslutning, er muligheten for estetisk opplevelse til stede. Det skapes slik en rytme i dette samspillet med omgivelsene, i spennet mellom svak og sterk integrasjon. Den estetiske erfaring kjennetegnes i følge Dewey (2008a, s. 24), av et nærvær, hvor fortid, nåtid og framtid er tilstede som en integrert del av øyeblikket. I den estetiske erfaringen overskygges ikke øyeblikket av trøblete minner eller engstelse for framtida, og dette kan gi mennesket en sterk opplevelse av levende tilstedeværelse. Slik jeg forstår Dewey, kan den intense livsfølelsen som den estetiske erfaring bringer, forklares ved at opplevelse av konflikt og motstand gjennomgår en transformasjon gjennom menneskets interaksjon med omgivelsene.

Det harmoniske høydepunktet i en estetisk erfaring kulminerer derfor i fornyet deltagelse og kommunikasjon. "The time of consummation is also one of beginning anew" (Dewey 2008a, s. 23). Stunder i balanse, eller equilibrium, bærer i seg kimen til fornyet relasjon til omgivelsene. En relasjon som har potensiale i seg for justering og forandring. Betyr dette at Dewey ser estetisk erfaring som *politisk* dannende?

Jeg vil videre utforske Deweys syn på erfaring som rekonstruksjon, noe som bunner i at hans tenkning bygger på antagelsen om at mennesket har en biologisk tilbøyelighet til å søke balanse og harmoni i tilværelsen.

Rekonstruksjon (og fantasi)

I Deweys tenkning har vi sett at det i persepsjonen ligger en aktiv og skapende holdning til omverdenen som vekker bevisstheten, og slik danner den estetisk erfaring utgangspunktet for senere erfaringer av samme estetiske kvalitet. Kunsterfaringen utmerker seg følge Dewey (2008a) med en unik *kvalitet*, (...) but that it is that of clarifying and concentrating meanings contained in scattered and weakened ways in the material of other experiences” (s. 90).

Deweys syn på *kunst som erfaring* er slik uadskillelig knyttet til dagliglivet, men han kan tolkes dit hen at *kunsterfaringen* kan sies å være preget av klarhet og konsentrert, fortettet mening, som ikke andre erfaringer tilveiebringer på samme måte.

Min forskningsinteresse er danningens etisk- politiske aspekt og den estetiske erfarings dannelsespotensial. Derfor anser jeg det som interessant å studere Deweys syn på forholdet mellom bevissthet og den sansende kroppen.

Kropp og ”mind”

For Dewey (2008a) er erfaring forankret både kroppslig, emosjonelt og intellektuelt. Erfaringsdannelse, og derved liv i vekst, krever involvering av det hele mennesket. “In making mind purely immaterial (isolated from the organ of doing and undergoing), the body ceases to be living and becomes a dead lump” (Dewey, 2008a, s. 268). Det er et avhengighetsforhold mellom menneskets kropp og menneskets *mind*.

Bevisstheten formes og omformes i relasjonen mellom mennesket og dets omgivelser, og i Deweys tenkning betegner *mind* alle de måter vi gjennom bevissthet og uttrykk handler i de situasjoner vi befinner oss (2008a). Dewey understreker at *mind* alltid brukes i tilknytning til omgivelsene og omstendighetene rundt. Begrepet betegner aldri noe som eksisterer for seg selv, isolert fra verden av personer og ting.

Gjennom kroppens sanser deltar alle levende skapninger i samhandling med omgivelsene. For mennesket gir erfaringenes kvalitet seg utslag i opplevelse av verdens ”varied wonder and splendor” (Dewey, 2008a, s. 28). Denne kvalitative opplevelsen kan ikke settes i motsetning til bevegelse og handling, skriver Dewey:

This material cannot be opposed to action, for motor apparatus and ”will” itself are the means by which this participation is carried on and directed. It cannot be opposed to “intellect”; for *mind* is the means by which participation is rendered fruitful through

sense; by which meanings and values are extracted, retained, and put to further service in the intercourse of the live creature with his surroundings. (Dewey 2008a, s. 28- min utheving)

Vilje og bevegelse er grunnleggende for menneskets vekst og utvikling. Dewey bruker motoren som bilde på den energien som må være tilstede i den estetiske persepsjonen. Denne “motor”-energien bunner i tidligere erfaringer der ”(...) meanings and values extracted from prior experiences and funded in such a way that they fuse with the qualities directly presented (...)” (Dewey, 2008a, s. 104).

I samspillet med omgivelsene blir det meningsfulle i situasjonene forsterket gjennom *mind*; gjennom sansing og erkjennelse (Dewey 2008a). Denne essensen av ”mening og verdier” danner utgangspunkt og grunnlag for videre deltagelse, og slik danner *mind* grobunn for videre erfaringer gjennom interaksjon. Menneskets bevissthet og intellekt er intimt knyttet til sanser og følelser. Dewey (2008a) sier det slik: ”We cannot grasp any idea, any organ of mediation, we cannot possess it in its full force, until we have felt and sensed it, as much as if it were an odor or a color (s. 125).

Intelligens involverer hele mennesket, både *mind* og *body*. ”Perception of relationship between ”what is done and what is undergone” constitutes the work of intelligence” (Dewey, 2008a, s. 52). Denne sansede, eller persiperte, relasjonen mellom det mennesket ”gjør og gjennomgår”, er *bevisst* erfaring. Dewey (2008a) skriver: ” (...)”Mind” denotes every mode and variety of interest in, and concern for, things: practical, intellectual and emotional” (s. 268). ”To mind” på engelsk refererer både til aktivitet som er intellektuell (to note something), til affeksjon og hengivenhet (as caring and liking), samt til praktisk viljesakt (volitional, practical, acting in a purposive way). Det er derfor noe ”substantial”- noe virkelig og vesentlig, ved ”mind” i følge Dewey (2008a, s. 269), selv om *mind* ikke må oppfattes som en utskillbar bestanddel av kroppen. ”Mind is the body of organized meanings by means of which events of the present have significance for us” (Dewey, 2008a, s. 277). Mind kan sees som den meningsfylde en begivenhet representerer for oss. I *kunst* er ”the body of organized meanings”, eller forsøksvis oversatt: *den helhetlige meningsfylde*, legemliggjort i et materiale som på den måten blir et medium for ”the mind” (Dewey, 2008a, s. 277).

Ingen erfaring er mulig uten et element av tenkning, skriver Dewey i *Demokrati og utdannelse* (2005, s. 162), og intellektuelle erfaringer i emfatisk betydning, er i følge Dewey (2008b, s. 198) under prosessen også emosjonelle, ved at de er formålsrettede og

viljesbestemte. Der det er refleksjon, er det også uvisshet, og ettersom tenkningen finner sted i en situasjon av tvil, anser Dewey (2005, s. 165) tenkning som en utforskende prosess. Dewey ser slik *tenkning* som handling og erfaring, og derfor kan en tankeprosess framstå som estetisk. Det er en kvalitet relatert til forholdet mellom form, innhold, intensjon og refleksjon. Den estetiske kvalitet er derfor ikke en utskillbar bestanddel av den helhet som den enfatiske eller den estetiske erfaring er, og ingen intellektuell aktivitet er en sammenhengende hendelse, eller *en* erfaring, med mindre den har denne kvaliteten. ”Kort sagt kan estetiske og intellektuelle erfaringer ikke skilles entydig fra hverandre, ettersom den siste må ha et estetisk preg for å være fullstendig”, skriver Dewey (2008b, s. 199). Uten denne estetiske kvaliteten vil tenkningen ikke nå noen konklusjon (Dewey 2008b).

Jeg vil nå se på et viktig moment i Deweys syn på kunst som erfaring, og det er at den rommer *kritikk*. Jeg søker svar på om estetisk erfaring kan danne grunnlag for politisk danning, og siden evne til kritikk og ved det autonomi, ofte har vært sett som en viktig dannelseskategori, er det interessant å se hva Dewey tenker om det kritiske element knyttet til estetisk erfaring.

Kritisk skjønn

Både den kunstneriske produksjon og den estetiske persepsjon dreier seg om aktivitet og skapelse, og skaping henger sammen med kritikk (Dewey 2008a). ”Sammen danner de rytmen av uttrykk og inntrykk, av utånding og innånding i vårt mentale åndedrett”, skriver Dewey i *Utdanning til demokrati. Barnet, skolen og den nye pedagogikken* (2000, s. 247). ”The phase of reflection in the rhythm of esthetic appreciation is criticism in germ (...)” (Dewey, 2008a, s. 151). Det er derfor umulig å utelukke bedømmelse fra den estetiske persepsjon. I følge Dewey (2008a, s. 302) vil bedømmelse alltid være tilstede i den første og kvalitative impresjonen. Skaping som ikke følges av kritikk, blir ikke annet enn et impulsivt utbrudd, mener Dewey (2000, s. 247), samtidig som kritikken også representerer et skritt mot videre skapende virksomhet. I følge Dewey (2000, s. 247) er ”loven i all naturlig aktivitet” nettopp det å skape på grunnlag av kritikk, for deretter å se og vurdere det som er gjort, og på dette grunnlag igjen å skape. Dette er den eksperimentelle metode, som for pragmatikeren Dewey er veien til kunnskap. Aktivitet, skaping og kritikk, som så på fornyet grunnlag fører til ny skapende aktivitet.

”Genuint kritisk skjønn er kreativt fordi det uttrykker en original respons overfor det som presenteres; det er utøvelse av en personlig smak” (Dewey, 2000, s. 245). Den opprinnelige og originale smaken er ikke annenhånds og ferdigtygde oppfatninger. Den forutsetter at man oppdager, gir akt på og stoler på sine egne intuisjoner. ”There are values and meanings that can be expressed only by immediate visible and audible qualities, and to ask what they mean in the sense of something that can be put into words is to deny their distinctive existence” (Dewey, 2008a, s. 80). Kritisk skjønn, må slik ikke sees synonymt som en verbal respons på en kunstopplevelse, eller estetisk erfaring. Ikke all erfaring av mening og sammenheng kan nødvendigvis redegjøres for diskursivt.

Motstand

”The perceiver as well as artist has to perceive, meet, and overcome problems; otherwise, appreciation is transient and overweighted with sentiment” (Dewey 2008a, s. 143). Det ligger en motstand i den rekonstruksjon av tidligere erfaringer som en estetisk erfaring representerer, både for den som skaper og den som erfarer kunst. Slik kunstneren i arbeid med sine verk erfarer at motstand og spenning er en nødvendig del av skapelsesprosessen, vil det å la seg konfrontere med denne motstanden også være nødvendig for den som erfarer (Dewey 2008a).

Slik jeg leser Dewey kan den prosess som oppstår i det individuelle møtet med kunsten beskrives som en dialektikk *og* en symbiose mellom kunstens materiale og mottagerens medskapning, og at denne prosess er avgjørende for de betydninger som skapes. Kan man si at danningselementet i den estetiske erfaring bunner i den *motstand* som ligger i erfaringens rekonstruksjon?

En viktig kvalitet ved den estetiske erfaring er at den, i følge Dewey (2008a, s. 276ff), alltid vil romme fantasi og innbilningskraft, (it is *imaginative*). Betyr det at (politisk) danning impliserer fantasi? Dette vil jeg i det følgende utforske.

Imagination

Dewey (2008a) sporer relasjonen mellom det levende vesen og dets omgivelser til det vegetative og animalske livet. Men siden erfaringer er bevisste, og derved menneskelige, gjøres erfaringer kun hvis det som oppleves her og nå gir mening og verdsettes på grunnlag av hva som faktisk *ikke* er til stede annet enn i forestillingen, eller fantasien. Den erfaring vi gjør med bevissthet, tolkes og forstås gjennom tidligere erfaringer, og denne fusjonen av nytt og

gammelt *er* fantasi (imagination), sier Dewey (2008a, s. 276). Om fantasiens betydning sier Dewey (2005) følgende: ”Den vægt, der (...) lægges på aktivitet, vil være misvisende, hvis det ikke anerkendes at fantasien er en lige så normal og integreret del af den menneskelige aktivitet som de muskulære bevegelser, der er involveret i denne” (s. 252).

Man kan ikke forklare den estetiske erfaringen ut fra et enkelt element. Selv om *emosjonen* gir enhet i, og gjennom, de forskjellige deler i en estetisk erfaring (denne avhandling s. 68), så vil også fantasirikdom (*imaginative vision*), i følge Dewey (2008b, s. 202), være en kraft som forener de materielle bestanddelene i et kunstverk, og ved det skaper et hele av dem, tross deres forskjellighet. ”The work of art, (...) is not only the outcome of imagination, but operates imaginatively rather than in the realm of physical existence” (Dewey, 2008a, s. 277). Kunsterfaringen må slik ikke sees som resultat av innbilning og fantasi, men som måten kunstverket erfares på. Både fantasi og følelse gir i følge Dewey (2008a) helhet, form og meningsfylde til den estetiske erfaring, eller med andre ord: meningsfylde gjennom sansende persepsjon.

Det vil alltid være en avstand, eller et gap mellom den nåværende interaksjon og den forståelsen vi har av den, siden denne forståelsen bygger på, eller tar farge av tidligere erfaringer av interaksjon med omverdenen. Slik tar erfaringen form som en rekonstruksjon av tidligere erfaringer, og den divergensen som fantasien skaper mellom ny opplevelse og gamle erfaringer, er i følge Dewey (2008a) betingelsen for at erfaring overhode kan oppstå. ”All conscious perception involves a risk; it is a venture into the unknown”, skriver Dewey, (2008a, s. 276). I den estetiske erfarings *rekonstruksjon* av tidligere erfaringer, kan det med andre ord oppstå noe nytt, noe tidligere ukjent. Dette nye som rekonstruksjonen skaper, kan indikere at Dewey ser en sammenheng mellom kunst som estetisk erfaring og danning.

For å sirkle meg inn til en dypere forståelse av den estetiske erfarings mulige politiske dannelsespotensial, vil jeg derfor se nærmere på to viktige aspekt i Deweys tenkning: *kontinuitet*, og hans syn på den estetiske erfarings *umiddelbarhet*.

Kontinuitet og umiddelbar harmoni som overgang

Dewey (2008a) fokuserer i sin tenkning på kontinuitet og ikke adskillelse, og som vi har sett, sees den estetiske erfarings kontinuitet som spunnet ut av de alminnelige livsprosesser. Kontinuitet finnes ikke bare mellom de estetiske erfaringene, men også innenfor den enkelte

av disse erfaringer: "There are no holes (...) and dead centres when we have *an* experience. There are pauses, places of rest, but they punctuate and define the quality of movement" (Dewey 2008a, s. 43). Dette kan sammenlignes med pauser i et musikkstykke. Det er alltid fylte pauser eller stillhet fylt av rytme. Det er pauser som understreker hva som har vært, samtidig som pausene peker framover mot det som skal komme. En slik pause er ikke tom, sier Dewey (2008a, s. 177), men er en hvile i et forløp.

Hver pause i en enfatisk erfaring, kan sees som en fase der man gjennomgår noe. Det er en reseptiv, mottagende fase, og som sådan fordrer den i følge Dewey (2008a, s. 59) hengivelse. I denne "undergoing", bearbeider og absorberer man hva man tidligere har erfart. "We must summon energy and pitch it at a responsive key in order to *take in*" (Dewey, 2008a, s. 60). Dette persiperende stadiet i erfaringen kaller Dewey den estetiske fasen. Han beskriver den som en energisk fase i den forstand at energien ikke holdes tilbake, men at den "strømmer ut" for å kunne motta, eller ta noe inn. For å bli påvirket, må vi hengi oss i aktiv fordypelse, som for Dewey (2008a, s. 257ff) ikke handler om kontemplasjon i passiv forstand, men om responsiv aktivitet. Estetisk kontemplasjon i passiv betydning, løsrevet fra menneskets psyke og kropp, og derved livets øvrige erfaringer, ser Dewey altfor snevert i forhold til hva estetisk erfaring omfatter. Selv om konsentrert oppmerksomhet er et vesentlig element i all genuin persepsjon, er denne faktoren ikke den eneste som kjennetegner en estetisk erfaring. Fysisk virksomhet samt sinnsbevegende følelser, så som begjær, eller begeistret betatthet, kan i følge Dewey (2008a) ikke utelukkes fra den estetiske erfaring, for liv er bevegelse, og alt som hindrer bevegelse skaper behov og trang (desire). Begjæret er derfor også en bestanddel av den estetiske erfaring. "Seeking, desire, need, can be fulfilled only through material external to the organism", skriver Dewey (2008a, s. 260), og peker på at persepsjon i utgangspunktet er hengiven omsorg for tingene, sprunget ut fra biologiske behov. Slik ser Dewey saken eller gjenstande som er kilde til erfaringen, også som grunnleggende viktig.

"It cannot be asserted too strongly that what is not immediate is not esthetic" (Dewey, 2008a, s. 123). Dewey understreker den estetiske erfaringens *umiddelbarhet*. Men selv om den estetiske erfaringen har dette øyeblikkelige ved seg, så kommer ikke den umiddelbare opplevelsen som lyn fra klar himmel. Dens kilde ligger i tidligere estetiske erfaringer, hvor vi også har opplevd umiddelbar *sansing og følelse* av det estetiske. Dewey (2008a, s. 27) undertreker at det engelske ordet "sense" har flere betydninger. Det kan bety oppfatning og erkjennelse, betydning og fornuft (sensible). "Sense" dekker også det som er oppsiktsvekkende og spennende (sensational), følsomhet og sanselighet (sensitive), i tillegg til

at begrepet refererer til det som henvender seg til sansene (sensory). I alle betydninger er det snakk om øyeblikkelige fysiske og følelsesmessige ”sjokk”, ”(...) - that is, the meaning of things present in immediate experience” (Dewey, 2008a, s. 28). Denne stunden, eller punktet i balanse er samtidig den estetiske erfarings vendepunkt. Et balansert øyeblikk i skjæringspunktet mellom fortid og fremtid. Dewey (2008a) kan tolkes dithen at den estetiske erfaring både kan sees som en sluttet opplevelse og en åpen prosess. Det åpne og uavsluttede ved den estetiske erfaring, kan også sies å ligge i denne erfaringens rekonstruksjoner. I skaping av provisorisk sannhet og mening. Den estetiske erfaring peker slik utover seg selv, uten at den derved fratas sin karakteristikk som fullendt, eller fullbyrdet. Den representerer slik både harmoni og overgang.

I dette kapitlet har jeg lest Dewey, hovedsaklig *Art as experience*, med tanke på å avdekke hans syn på kunst som erfaring, og denne erfaringens dannelsespotensial. Jeg har studert Deweys syn på kunst som erfaring, med vekt på skaping og persepsjon: i bearbeiding av kunstens materiale, så vel som mottagende persepsjon. Dewey kan tolkes dit hen at han ser den individuelle *danning* som synonymt med vekst og utvikling, og at *politisk* danning nødvendigvis impliserer en sosial og kommunikativ kontekst. Dette til forskjell fra Rancière, hvis tekster indikerer at den estetiske erfaring *i seg selv* rommer potensial for individets politiske danning. I siste kapittel vil jeg vende tilbake til Dewey og Rancière tenkning.

I min utforsking av den estetiske erfaring, og søken etter svar i forhold til om, og i hvilken grad, kunst og estetisk erfaring kan bibringe politisk danning, er det en tredje stemme jeg ønsker med. Den tilhører den danske ide- historiker Dorte Jørgensen. Dette fordi hun har en metafysisk tilnærming til fenomenet estetisk erfaring, en innfallsvinkel jeg ser som utfyllende etter nå å ha fordypet meg i Rancières samfunnspolitiske, og Deweys biologiske perspektiv.

Dorthe Jørgensen om estetisk erfaring som ”immanent transcendens”

I dette kapitlet vil jeg dvele ved den danske idè- historikeren Dorthe Jørgensens (f.1959) syn på estetisk erfaring som fenomen. Jørgensen fattet jeg interesse for gjennom at hun er ide- historiker, og med et mellomfag i ide-historie i bagasjen, tenkte jeg at det var noe å hente der som bakteppe for det jeg ville skrive om. Så viste det seg at Jørgensen er opptatt av, og har en metafysisk inngang til fenomenet estetisk erfaring. Dette ser jeg som et utfordrende perspektiv på estetisk erfaring, og etter hvert innså jeg at hennes stemme også måtte med for å gi den bredden jeg ønsket i utlegningen av estetisk erfaring som fenomen. Jeg vil i denne avhandlingens kontekst ikke gi Jørgensen status som ”autonom filosof”, da hennes tekster i denne sammenheng primært framstår som utlegning av andre tenkere. Allikevel anser jeg hennes perspektiv som et kompletterende supplement til Rancières og Deweys filosofier. En årsak til dette er at den åndelige og religiøse dimensjon i tilværelsen representerer en integrert og viktig del av livet for en tungtveiende del av jordas befolkning. I et flerkulturelt samfunn blir det derfor viktig, slik jeg ser det, å være lydhør for tankegods med et transcendentalt perspektiv.

Den estetiske erfarings mulige innvirkning på politisk danning, impliserer, slik jeg ser det, at denne erfaringsformen må ha ”berøringspunkt” med et etisk aspekt. Jørgensen (2001) peker på at det etter Baumgarten var mennesket og dets moral som kom i fokus, og at estetikk som erkjennelsesteori ble nedtonet til fordel for etikk og politikk. ”Det er i det hele taget en myte, at moderne æstetik er mer opptaget af det sande (eller det skønne) ved det skønne end det gode ved det. Den moderne æstetik er tværtimod bundet til etikken, og det gælder ikke kun den kontinentale tradisjonen, men også hinsides Atlanterhavet, blot falder resultatet forskelligt ud: kritisk teori på kontinentet og pragmatisme i det angloamerikanske sprogområde” (Jørgensen, 2001, s. 386). I denne sammenhengen er det nærliggende å lese Rancière inn i den kritiske tradisjonen, slik Dewey representerer den pragmatiske tradisjonen. Betyr dette at Jørgensen har et tredje perspektiv? Er hun primært opptatt av estetikk som erkjennelsesteori framfor sammenhengen mellom estetikk og etikk? Kan man hos Jørgensen lese en forbindelse mellom estetisk erfaring og politisk danning?

Jeg refererer til fire utgivelser av Jørgensen. Disse er hennes (post)doktoravhandlinger: *Skønhedens metamorfose*, *De æstetiske idèers historie* (2001) og *Historien som værk*, *Værkets historie* (2006a), samt tekstene *Viden og visdom*, *spørsmålet om de intellektuelle* (2002) og *Skønhed*, *En engel gikk forbi* (2006b).

Jørgensen (2006b) understreker at Baumgarten, da han på 1700- tallet grunnlegger den filosofiske estetikk, omtaler den estetiske erfaring som *cognitionos sensitiva* (sensitiv erkjennelse), og at adjektivet ”sensitiv” i *cognitionis sensitiva* ikke betyr sanselig, men sensitiv, eller følsom. Det greske ordet *aesthetica* (estetikk) er avledet av det greske ordet *aisthanomai*, som betyr å fornemme, og grunnen til at rasjonalisten Baumgarten kunne forstå den estetiske erfaring som en form for erkjennelse er, i følge Jørgensen (2006b, s. 118), at han betraktet den som *følsom*, og ikke kun sanselig. Baumgarten (2008) hevder at det finnes en egen form for estetisk rasjonalitet og erkjennelse, og derfor skal logisk erkjennelse, skriver Jørgensen (2001, s. 14), suppleres med estetisk erfaring, hvis man vil erkjenne verden i dens metafysiske helhet. Den estetiske erfaring skiller seg med andre ord ikke bare fra den logiske erkjennelse, men også fra sanseerfaringen, ettersom den hverken kun er et produkt av fornuften eller sansene alene. Den estetiske erfaring er et produkt av menneskets følelser, fornemmelser og anelser. Den estetiske erfarings følelsesmessige karakter, betyr at den også er refleksiv, og i følge Jørgensen (2006b, s. 97) er følelse og tenkning fullstendig integrert i hverandre i den estetiske erfaring.

(I denne sammenheng er det verdt å merke seg at det franske ordet ”sensible” i Jacques Rancières tekst *Le partage du sensible. Esthétique et politique* (2000), er oversatt til engelsk som ”sensible” og til norsk som ”sanselig”. (Denne teksten benyttes ikke i sin helhet i denne avhandlingen, men er del i den svensk oversatte tekstsamlingen). Til svensk er ”sensible” oversatt med ”sinnlig”, som betyr ”sensuell”, et ord som også rommer det følelsesmessige i tillegg til det sanselige. Slik kunne man sett for seg en oversettelse av Rancières *Le partage du sensible* til ”Deling av det sensitive”. Dette ville, som i tilfelle med Baumgartens bruk av *cognitionis sensitiva* ,slik jeg ser det, være en riktigere oversettelse. Rancière (2009c) skriver: ”For Baumgarten the term ”aesthetics” (...) designate the domain of sensible knowledge, the clear but nonetheless ”confused” or indistinct knowledge that can be contrasted with the clear and distinct knowledge of logic” (s. 5). Rancière (2006a, 2009d) ser, som vi har sett, den estetiske erfaring som en sammensmelting av sanselige følsomhet og kognitiv fortolkning, slik Jørgensen (2006b) også ser følelse og tenkning som integrert i hverandre i denne erfaringsformen.) Jeg vil nå studere Jørgensens syn nærmere.

Guddommelighetserfaring

Dorthe Jørgensen (2001) skriver at de estetiske ideers historie kan spores tusener av år tilbake i historien, hvis man ikke reduserer definisjonen av estetikk til å gjelde kun filosofisk estetikk. Da kan man i tilfelle hevde at estetikk først oppstod med Baumgarten på 1700- tallet. I det større perspektiv er Homer estetikks første skriftelige kildemateriale. Homer gir uttrykk for at poesi er et produkt av guddommelig vanvidd, og denne inspirasjons- ideen får stor betydning for det estetiske felt. Jørgensen (2002) ser det moderne menneskets estetiske erfaringer som forbundet med tidligere tiders religiøse erfaringer. Hun mener at kunst og estetikk springer ut av en ur-erfaring av ”noe mer”, og dette velger Jørgensen å kalle *guddommelighetserfaring*. Til forskjell fra klassisk metafysisk og religiøs erfaring bygger guddommelighetserfaringen ikke på erfaring av et ”noe” av guddommelig karakter. Det er derimot en universell erfaringsdimensjon, sier Jørgensen (2001, s. 19ff), som i tillegg til å manifestere seg metafysisk eller religiøst, også kan fremstå som estetisk. Selv om det er nærliggende å anta at begrepet eller erfaringen må ha en gjenstand, er det ikke slik at objektet for guddommelighetserfaringen må være det guddommelig. Derfor velger Jørgensen (2001, s. 21) å kalle guddommelighet for et *grensebegrep*. ”Tilsvarende betegner ordet guddommelighetserfaring heller ikke en erfaringsform på like fod med andre former for erfaring, men en *grænseerfaring*” (Jørgensen 2001, s. 21). Man kan formode, skriver Jørgensen (2001), at en form for guddommelighetserfaring også gjorde seg gjeldende for hulemalerne for tusener av år siden. ”At de malede sine billeder i forbindelse med en magisk praksis, som blev udfoldet på baggrund af en slags uoprindelig guddommelighedserfaring af altgennemtrengende kraft i en for hulemalerne stadig helt dualismefri verden, som endnu ikke kendte eksistensen af egentlige guder” (Jørgensen, 2001, s. 20).

Skjønnhet

Guddommelighetserfaringen er en transcendenserfaring, hvilket vil si en erfaring som har verdi i seg selv. Derfor er den i følge Jørgensen (2006b, s. 214) en erfaring av skjønnhet.

I antikken var skjønnhet ikke bare identisk med den harmoniske proportionalitet, der er blevet dyrket i eftertidens klassicisme, og skjønnhet bestod slett ikke i den tilsløring af virkelighed, den i dag blir betraktet som af mange. Betegnelsen ”det skønne” blev derimod anvendt om alt det, der har værdi i sig selv, og som derfor har krav på anerkendelse. (Jørgensen, 2006b, s. 214)

Jørgensens fortolkning av skjønnhet som noe som har verdi i seg selv, og som derfor har krav på anerkjennelse, korresponderer med antikkens syn på skjønnhet. Den dimensjonen ved virkeligheten som mer- opplevelsen ved estetiske erfaringer gir tilgang til, ble av de gamle grekere kalt for *tò kalòn* - ”det skjønnne”. Det skjønnne omhandlet i prinsippet alt som hadde en verdi i seg selv, og slik var skjønnhet det sanne. ”For sandheden er, at der er ”noget”, som ikke tjener noget formål, men har verdi i seg selv”, skriver Jørgensen (2002, s. 86).

Det vesentlige ved den estetiske erfaring, er ikke erfaringen som produkt, men som prosess. Etter å ha erfart skjønnhet, er det ikke hva man sitter igjen med som er vesentlig. Det avgjørende er i følge Jørgensen (2006b, s. 55), erfaringen i seg selv, forstått som begivenhet. Skjønnhet må ikke sees synonymt med hva som kun er vakkert eller pent. I motsetning til det pene, stimulerer skjønnheten også intellektet. ”Over for skønheden standser vi derfor ikke bare op og stirrer. Den er derimod anledning til forundring; den får os til at tænke og er således en vej til erkendelse” (Jørgensen, 2006b, s. 52). I en moderne skjønnhetsmetafysikk, skriver Jørgensen (2006b, s. 70), er fokus flyttet til den begivenhet som møtet mellom subjektet og verden utgjør når skjønnhet erfares.

Selv om det skjønnne ikke har noe formål ut over seg selv, er det likevel ikke formålsløst, nettopp fordi det har sitt formål i seg selv. Det skjønnne overskrider derved rammene for det praktiske og pragmatiske, og kan i henhold til Jørgensen (2006a, s. 18), derfor betraktes som ”det unyttige”, eller også som et ”overskudd” i verden, et ”mere”. Det er nettopp dette som for Jørgensen konstituerer den estetiske erfarings mer- verdi. Vi lever i en verden hvor det praktiske og pragmatiske er målestokken for hva som er virkelig, skriver Jørgensen (2002, s. 85), og slik ser vi ”det virkelige” som det som er nyttig og tjener et formål utover seg selv. Guddommelighetsdimensjonen i den estetiske erfaring åpenbarer en dimensjon av virkeligheten som går ut over den praktisk- pragmatiske målestokken på hva som er ”det virkelige”. Selv moderne mennesker kan oppleve verden som betydningsfull og sammenhengende, preget av samvirke mellom sannhet, godhet og skjønnhet (Jørgensen, 2001, s. 29), og erfaringer som det moderne mennesket kaller ”estetiske”, er i følge Jørgensen beslektet med de erfaringer som man tidligere kalte ”religiøse” (2001, 2006a).

Skjønnhetsopplevelsen er i følge Jørgensen (2006b, s. 58) gledesbringende, og den virker som sådan lindrende. Dette er ikke det samme som at skjønnheten sløver og gjør en blind for verdens problemer. Skjønnheten er gledesbringende fordi den er *meningsstiftende*.

Den (skjønnheten) stifter mening takket være den følelse av nærvær, der kendetegner en erfaring, i hvilken man ikke er i sig selv (dvs. det målrettede subjekt, man i almindelighed forstår sig selv som), men derimod ude ved genstanden. Og hvor genstanden også træder ud af sig selv (dvs. det objekt, den af subjektet i almindelighed bliver opfattet som) for i stedet at fremstå som det, den er, nemlig noget i sig selv. Når dette sker, lader skønheden os fornemme den for os og genstandene fælles væren, ved hvilken verden hænger sammen, og denne følelse af sammenhæng virker meningsfuld. Erfaringen af skønhed fortæller imidlertid intet om, hvori den følte mening nærmere bestemt består, dvs. hvad væren egentlig er, og hva det er for sammenhæng, den konstituerer. Derfor lukker skønhedserfaringen ikke horisonten, men åbner den derimod: Den erfaring af mening, som den udgør, vækker det afgrundsdybe spørgsmål om, hvad mening overhovedet er, samtidig med at den sætter al verdens meningsløshed i kritisk perspektiv. (Jørgensen 2006b, s. 58)

Her understrekes den estetiske erfarings følelse av sammenheng og mening, og erfaringens åpne perspektiv. Det kritiske perspektiv trekkes fram som eksistensiell spørsmålsstilling. Sporer den estetiske erfaring på denne måten til politisk danning?

Erfaringsmetafysikk

Den moderne metafysikk tar menneskets *erfaringer* som utgangspunkt, for derigjennom å analysere seg fram til skjønnheten i verden, skriver Jørgensen (2002). Det er ikke *ideen* om det skønne som moderne metafysikk er opptatt av, men skjønnhetserfaringen. Men fordi skjønnhetsbegrepet i dag vies så lite oppmerksomhet, er det de færreste i dag som forstår sine transcensenerfaringer som erfaringer av skjønnhet, i følge Jørgensen. ”Det skønne åpenbarer sig som profan aura i og ved den verden, der er vor; det udgør en erfaringsmulighed, som ikke er forbeholdt æstetisk omgang med kunst, men i princippet er tilgængelig hvor og når som helst samt for enhver” (Jørgensen, 2001, s. 381).

For å beskrive det moderne menneskets guddommelighetserfaring, låner Jørgensen et begrep fra Walter Benjamin; *profan aura*erfaring. Aura, beskrives av Benjamin (1991) som ”en unik åpenbarelse av noe fjernt, så nær det enn måtte være” (s. 40). Den profane auraerfaringen er en form for guddommelighetserfaring, som for det moderne menneske er hva Jørgensen (2001) benevner som *immanent transcendens*. Fordi det moderne mennesket ikke er tilbøyelig til å erfare sine eventuelle transcensenerfaringer som religiøse, vil det snarere oppfatte den slags erfaringer som estetiske erfaringer, og dermed tillegge den sanselige side av disse erfaringene stor betydning. Guddommelighetserfaringen som en erfaring av ”mer”- betydning, eller transcensenerfaring, representerer verken Gud, guder eller det guddommelige,

understreker Jørgensen. ”Det anvendte begrep om guddommelighet peger på en dimension, som både rækker ud over det menneskelige, der traditionelt har beskæftiget etikken, og det gudelige, som teologien har taget sig af ” (Jørgensen, 2006a, s. 12).

Den moderne skjønnhetsmetafysikk betrakter det skjønnne, det vil si det som er verdifullt i seg selv, som det sanne, skriver Jørgensen (2002).

Men hvor Platon plasserte ideen om det skjønnne i en hinsides verden for dernest at måle den dennesidige verden på denne idè, tager den moderne metafysikk derimod afsæt i menneskets erfaring af skønhed for derigennem at analysere sig frem til skønheden i verden. For at være helt præcis er det derfor egentlig ikke det skjønnne, men *skønhedserfaring*, der er sandheden i den moderne metafysikk. Ifølge denne nyere tankegang behøver vi således ikke at lægge verden bag os for at få adgang til det skjønnne og dermed også sandheden. Det skjønnne er derimod i den verden, der er vor – forutsat vi er åpne for det. (Jørgensen 2002, s. 86).

Slik jeg leser Jørgensen, finnes det slik en middelvei mellom klassisk metafysikk og pragmatisme. Men for det moderne mennesket kan det være vanskelig å åpne seg for metafysisk erfaring, fordi ”den instrumentelle fornuft har ædt sig ind på vor evne til at tænke metafysisk” (Jørgensen 2002, s. 86).

Siden jeg i denne avhandlingen søker svar på, eller en forståelse av den estetiske erfarings dannelsespotensial, opplever jeg at Jørgensens bibringer et utfordrende og viktig perspektiv. Gjennom å se denne erfaringsformen i en metafysisk kontekst, understrekes opplevelsen av noe ”mer” i den estetiske erfaring. Dette vil jeg forfølge videre.

“Mer”-opplevelse

For Jørgensen (2001, s. 30) er estetikk av vesen erfaringsmetafysikk. ”Mer”- opplevelsen i den estetiske erfaring, som vi verken kan gripe eller begripe, er i følge Jørgensen (2001, s. 22) en dimensjon ikke bare ved estetiske erfaringer, men også ved metafysiske og religiøse erfaringer. Jørgensen (2006a, s. 138) skriver at det estetiske ”mere” verken er en egenskap ved gjenstanden eller forstandens produkt, men er resultat av møtet mellom en sanselig gjenstand og den reflekterende dømmekraft. Den estetiske erfaring er derfor *ikke identisk* med den grenseerfaring Jørgensen (2001) kaller guddommelig. ” (...) og ligesom vi ikke kan udskifte et grænsebegrep med et begrep, bør vi heller ikke lade betegnelsen for en singulær

erfaringsform erstatte betegnelsen for en universell erfaringsdimensjon” (Jørgensen, 2001, s. 22). Erfaring av guddommelighet foreligger alltid i en historisk fortolket form. ”Den erfaring af guddommelighed, der er kunstens og æstetikens udspring, er altså både overhistorisk (selve dette at overhovedet at opleve guddommelighed) og historisk (den konkrete måde, hvorpå oplevelsen af guddommelighed bliver fortolket)” (Jørgensen, 2001, s. 29).

Jørgensen (2006a) gir det bildet, at guddommelighetserfaringen og de historiske fortolkninger av den, forholder seg til hverandre som perler i et perlekjede. ”Den metafysiske, religiøse og æstetiske erfaring er nogle af de perlerne som kæden rummer, og guddommelighedserfaring er den tråd, der binder kæden sammen. Til forskel fra perlerne i kæden, er tråden, som holder dem sammen, imidlertid immateriel og usynlig” (Jørgensen, 2006a, s. 221). Slik kan guddommelighetserfaringen i følge Jørgensen (2006a, s. 221), sees som et analytisk begrep, som ikke betegner en selvstendig form for erfaring, men den erfaring av ”mer” - betydning som alle de historiske fortolkningene rommer.

Refleksjon og erkjennelse

Den estetiske erfaring skiller seg ikke bare fra den logiske erkjennelse, men også fra sanseerfaringen, ettersom den hverken kun er et produkt av fornuften eller sansene alene, men derimot av ”menneskets følelser, fornemmelser og anelser” (Jørgensen 2006b, s. 118). Selv om vi sanser hele tiden, er vi langt fra alltid oppmerksomme på de forskjellige virkelighetsdimensjoner vi som mennesker har adgang til. Den estetiske erfaring fordrer derfor et nærvær, sier Jørgensen (2006b, s. 118), som ikke bare handler om å sanse, men også om å føle.

Selv sier Baumgarten (2008):

Den metafysiske sannhet- eller om man vil kalle den objektiv- som tar form i en bestemt sjel slik at den logiske sannhet i videre forstand- eller den åndelige og subjektive- vokser, viser seg på den ene side for forstanden i ren åndelig betydning, nemlig når den er inneholdt i de av forstanden tydelig forestilte objekter; vi kaller den da også den logiske sannhet i snevrere betydning; og på den annen side er den gjenstand for den til fornuften analoge tenkning og de lavere erkjennelseskrefter, utelukkende eller bare i hovedsak; da kaller vi den estetiske sannhet. (Baumgarten, 2008, s. 15)

Den ”mer”- opplevelsen av immanent transcendens som kjennetegner den moderne guddommelighetserfaringen, og derved den estetiske erfaring, må etterfølges av refleksjon,

understreker Jørgensen (2002). Da er det ikke nok bare å bruke den instrumentelle fornuft som kun forholder seg til én dimensjon av virkeligheten, nemlig den praktisk- pragmatiske, ”Men man må bevæge sig på flere planer på én gang for at finde sammenhæng i, at der både findes en metafysisk sandhed, som er universell, og pragmatiske sandheder, hvis gyldighed kun er begrænset” (Jørgensen, 2002, s. 87). Jørgensen peker på at disse to måter å tenke på ikke utelukker hverandre, men at dialektisk balansekunst mellom dem kjennetegner den intellektuelle tenkemåte. ”Virkelig” tenkning inneholder et utopisk moment, i følge Jørgensen (2002). Den er radikal åpen og viser som sådan utover seg selv. Ved å tenke ut over det værende, fastholder tenkningen muligheten for det som er annerledes. Tenkning skal, i følge Jørgensen (2006b, s. 220), vurderes i forhold til hvor godt den artikulere den tenkendes eksistensielle erfaringer. Tenkning blir ikke først handling når den blir omsatt til noe praktisk, og dens virkning lar seg måle. Tenkning er i seg selv handling, men skal ikke vurderes etter hvilke praktiske produkter den kaster av seg.

Danning kan også sies å romme en eksistensiell dimensjon (Hansen 2005, denne avhandling s. 21), og slik er det mulig å se en sammenheng mellom danning og estetisk erfaring som en eksistensiell erfaring. Min utforskning i denne avhandlingen dreier seg om sammenhengen mellom (kunst som) estetisk erfaring og politisk danning, derfor vil jeg se nærmere på Jørgensens kunstsyn.

Kunst og det meningsdannende i skjønnhetserfaringen

Det er mulig å redusere estetikkbegrepet til kun å gjelde filosofisk estetikk, fordi det først var på 1700- tallet at man begynte å betrakte det å reflektere over estetiske fenomener som en egen form for filosofi. På samme måte kan man argumentere for det synspunkt at også kunst bare har eksistert i få århundre. ”Dette betinger imidlertid at man begrenser sit kunstbegrep til kun at gjelde *autonom* kunst” (Jørgensen, 2001, s. 18). Kunstproduksjonen ble først i nyere tid, i pakt av en samfunnsmessig modernisering, fristilt fra kirke og kongemakt. Denne moderniseringen ”gjorde kunst til Kunst, idet den gjorde den til et autonomt medium for refleksjon af æstetisk subjektivitet” (Jørgensen, 2001, s. 18). Ved at kunsten ikke lenger var underlagt førende oppdragsgivere, oppsto den autonome kunst. Dette er kunst som opererer på egne premisser og er til for sin egen skyld. Men det er kun for det moderne blikk at det gir mening å begrense definisjonen av kunst til kun å gjelde autonom kunst, og dermed hevde at kunsthistorien kun har drøye to hundre års historie. Hvis vi derimot ikke aksepterer denne begrensning, sier Jørgensen (2001, s. 19), så har kunst blitt skapt i mange tusen år.

Med henvisning til Hans Georg Gadamer (1900- 2002), peker Jørgensen (2006a, 145) på at kunst er spill, forstått som bevegelse som har sitt formål i seg selv. Menneskets kulturelle spill involverer fornuft, ved at mennesket spiller *noe*, og dermed utstyrer spillet med formål, samtidig som spillet nøytraliserer den nyttebestemte og formålstjenelige fornuft, ved at spillets formål kun er tilsynelatende, i og med at dets egentlige formål forblir å foreta og gjenta den formålsløse bevegelse (Jørgensen, 2006a). I synet på kunst som spill, kan kunsten sies å ha en egenverdi og en instrumentell verdi samtidig. Dette er et viktig poeng. Tidligere i avhandlingen så vi hvordan de utdanningspolitiske dokumenter inneholder et tvetydig syn på kunst. I den sammenheng handler tvetydigheten også om å gi rom for ulike tolkninger, og for at ulike aktører kan slutte seg til det som sies. Dette kan sies å gi både muligheter og begrensninger når det kommer til kunstens dannelsespotensial. I skolepolitisk sammenheng kan det være vanskelig å få gehør for det som ikke er nyttebestemt og formålstjenlig i forhold til målbar læring.

Kunsten utmerker seg ikke bare ved å være spill.

Ligesom andre kulturelle spil er kunst derimot for det første karakterisert ved, at man spiller *noget* (hvilket vil si at spillet er disiplinert og ordnet af mennesket). For det andet er kunst kendetegnet ved, at man i den til forskel fra andre kulturelle spil som for eksempel legen spiller *for nogen* (dvs. at den meddelelse, der som mulighed bebor alt spil forstået som fremstilling, her er indenderet). (Jørgensen, 2006a, s. 146)

Spill finner vi også utenfor kunsten. Man kan snakke om "naturens spill" eller barnets lek som spill, og i følge Gadamer (2008) er det karakteristiske ved kunsten, at den utover å være spill, også er symbol og fest. Han skriver at vi "må gripe tilbake til *lek*, og vi må utarbeide et begrep om *symbol* som det som gir oss mulighet til å gjenkjenne oss selv, og sist, men ikke minst, må vi bestemme begrepet *fest*, som det som muliggjør en felles kommunikasjon" (Gadamer, 2008, s. 361).

Kunstverket er fest i den forstand at, at man samles rundt kunstverket for å lytte til hva det meddeler, og denne lytten antar feiringens form. Jørgensen skriver: "Værkets tid er med andre ord festens tid, nemlig den egentlige nutid, der er væsensforskellig fra det pragmatiske livs kronometriske tid. I denne "tidens fylde", der er kunstværkets tid, finder fejringen af det nærværende, dvs. den i værket indeholdte betydning, sted i form af en dvælen ved det fremstillede" (Jørgensen 2006a: fotnote s. 147).

Jørgensen er opptatt av at den estetiske erfaring, som erfaring av skjønnhet, har sitt formål i seg selv. Siden min problemstilling er den estetiske erfarings politiske dannelsespotensial, spør jeg likevel: Kan man hevde at kunstverk kan virke politisk dannende, ved at dvelen ved kunstverk, og det Jørgensen kaller dets ”indeholdte betydning” handler om *felles* kommunikasjon?

Jørgensen (2006a) er opptatt av *verk*- kategorien. ”Det er netop det det værksmæssige ved kunsten, der er det særegne ved den form for symbolsk spil, som kunst udgjør sammenlignet med naturens spil og menneskets øvrige kulturelle spil”, sier Jørgensen (2006a, s. 146). Hun hevder at der ikke er en motsetning mellom erfaring og verk. Det er nettopp gjennom den betraktendes blikk, at et verk gestaltes. ”Verkets meddelelse til betragteren udgør en ”læseforskrift”, der er tilstrækkeligt vid til at give plads for mange fortolkninger. (...) De forskellige fortolkninger opstår, idet betragteren selv genopfører værkets betydning i sin ”læsende” tilegnelse af værket og således aktualiserer dets betydning for sig selv, det vil sige inden for sin egen horisont” (Jørgensen, 2006a, s. 152). Refleksjon er, i følge Jørgensen (2006a, s. 153), per definisjon implisert i den estetiske erfaringen av et verk, uansett hvor umiddelbar tilegnelsen enn synes å virke. ”For erfaringen er af væsen den proces, i hvilken man som betragter, lytter eller læser tager imod værkets invitation til selv at reflektere frit” (Jørgensen, 2006a, s. 153).

I den estetiske erfaring, skriver Jørgensen (2006a, s. 146), har mennesket også mulighet for å oppleve naturen som et spill som tar form som verkgestaltet symbol. Det er dette som skjer i estetisk erfaring av naturskjønnhet. I følge Gadamer referert i Jørgensen (2006a) betrakter man da naturen *som om* den er et kunstverk. Man gir naturens spill (for eksempel ”lysets spill” etc.) symbolsk betydning, og slik gestaltes naturen som verk av betrakteren, selv om det kun er det kunstneriske spill som har form som verkgestaltet symbol (Gadamer, ref. i Jørgensen 2006a, s. 146). Gadamer (2008) definerer *et verk* som endepunkt for en planmessig arbeidsprosess, som når det er ferdig, frigjøres fra den skapende prosessen, ”verket er per definisjon myntet på at det skal være tilgjengelig og brukbart for andre. (...); kommunikasjon og forståelighet hører med andre ord med til begrepet om et verk” (Gadamer 2008, s. 362). I seg selv har derfor spillet i naturen ikke form som verkgestaltet symbol, men naturen står fram for oss som kommunikativt verk, gjennom det at vi har estetiske erfaringer med menneskeskapte verk.

Den estetiske erfaring kjennetegnes ved at den virker transformerende på den som gjør erfaringen. ”Æstetisk erfaring adskiller sig netop fra æstetisk oplevelse ved at virke transformerende på den, der gør erfaringen” (Jørgensen, 2006a, s. 148). I betraktningen av kunst henses den betraktende i en tilstand hvor hun eller han opplever skjønnhet som er rent formel, skriver Jørgensen (2006a, s. 148), samtidig som betrakteren også aner en betydning av åndelig karakter. Selv om det i vår tilværelse er mange andre ting enn kunst som rommer både en åndelig side i tillegg til den materielle, (så som kirkens bygninger, filosofiens hovedverker eller andre menneskeskapte ting vi omgir oss med til daglig), så kjennetegnes kunsten ved at den har en særlig evne til ”å forene det materielle og det åndelige”, ved at den gir innholdet en form (Jørgensen 2001, s. 251). Jørgensen (2001) viser til Schiller (2008, s. 99 ff), som sier at det er den fullstendige forening av form og innhold som er kunstens mål, og at det er også denne forening som gjør den skjønn.

I følge den klassiske tankegang forsto man med skjønnhet noe som manifesterte seg i gjenstandens form som harmoni og symmetri. Men dette er ikke den skjønnhet man kan møte i samtidskunsten. Skjønnhetsforståelsen har forandret seg ved at ”(...) flyktighed har føjet sig til evighed, disharmoni til harmoni” (Jørgensen, 2006b, s. 69). Dessuten betraktes gjerne skjønnhet i dag, som noe som oppstår i møtet mellom gjenstand og betrakter, det være seg om skjønnheten er klassisk harmonisk, eller moderne disharmonisk (Jørgensen 2006b). Hverken kunstnere eller tenkere i dag er særlig tilbøyelige til å behandle skjønnheten som en egenskap ved gjenstanden. ”Skønheden opstår (derimot) i mellemrummet, eller den er selve erfaringen af skønhed, som verken kun er subjektiv eller kun objektiv, men derimod åndelig” (Jørgensen, 2006b, s. 69).

Den postmoderne selvforståelse innebærer at man ikke har vært opptatt av det skjønn som sådan. Dette fordi man da ville bidra til metafysikken, en metafysikk ”som angivelig ble passè med de såkalte store fortellingens død i det postmoderne” (Jørgensen, 2006b, s. 65). Teorien om at alt er kunst, fordi ingenting er kunst i seg selv, er i følge Jørgensen en normativ holdning. ”Den udelukker den tanke, at man kan tale mer filosofisk om kunst, for det kan man kun, hvis man anerkender, at der findes noget, som af væsen er kunst, og dermed også andet som ikke er det” (Jørgensen, 2006b, s. 66).

Jørgensens syn på den estetiske erfaring som en prosess som transformerer, eller forandrer den som erfarer, kan vitne om en sammenheng mellom estetisk erfaring og danning. I det

følgende kapittel vil jeg oppsummere og perspektivere avhandlingens utforsking av den estetiske erfaring, og denne erfaringsformens mulige implikasjoner for (politisk) danning.

Danning til fellesskap gjennom estetiske erfaring?

Jeg har i de foregående kapitler lest tekster av Jacques Rancière, John Dewey og Dorte Jørgensen for å søke svar på hva den estetiske erfaring kan romme, og om denne erfaringsformen kan sies å være (politisk) dannende. I dette kapitlet vil jeg forsøke å samle og tydeliggjøre disse tre tenkeres forskjellige blikk på dette tema. Rancière, Dewey og Jørgensen ser ulikt på kunst og den estetiske erfarings rolle. Men de vektlegger alle tre den indre, mentale aktivitet i den estetiske erfaring, og slik anser de den estetiske erfaring som bevegelse og handling. Dette ser jeg som en indikasjon på at den estetiske erfaring rommer dannelsingspotensial.

En forutsetning, slik jeg ser det, for å se den estetiske erfaring som politisk dannende, er at det finnes en kobling mellom den individuelle erfaringen og det allmenne. Om de konkrete og partikulære ting finnes det ikke noe begrep, men det finnes en kunstnerisk framstilling av dem, og i den estetiske erfaring blir det allmenne og det individuelle formidlet med hverandre på en slik måte at det allmenne ikke undertrykker det individuelle og det individuelle ikke utelukkende viser hen til det allmenne (Mathisen (2005). At den særegne kunsterfaringen ikke formidler noe begrepsmessig bestemt, men allikevel åpner for allmenne fenomener, er i tråd med Kants (2008) syn på den estetiske erfaring som subjektiv og allmenngyldig.

Danning som noe som er tilgjengelig for alle, ligger til grunn for all filosofisk danningstenkning. Danning sees som en stadig forandrende prosess uten slutt punkt. Danning er i utgangspunktet selvdanning, men filosofisk danningstenkning vektlegger også individets forhold til verden og samfunnet, og ikke bare individets forhold til seg selv (Korsgaard og Løvlie, s. 11). Danning kan i tillegg sees i et *eksistensielt* perspektiv, slik Finn Thorbjørn Hansen (2005) gjør, som handler om ”å la seg berøre av væren eller livet selv” (s. 130). Kan dette perspektivet også sees i en sosial kontekst, som politisk danning?

Jeg vil nå løfte fram Rancières, Deweys og Jørgensens tekster i lys av *den estetiske dimensjon*. Jeg velger å anvende dette begrepet, fordi det er brukt i utdanningspolitiske dokumenter, bla. *Skapende læring*. I min lesing inneholder *den estetiske dimensjon* tre hovedmomenter: det opplevende, det skapende og det kritiske. Når jeg velger å se de tekster

jeg har studert på bakgrunn av *den estetiske dimensjon*, er det for å kaste lys over min spørsmålsstilling som er om, og i tilfelle på hvilken måte, kunst og estetiske erfaring kan implisere politisk danning.

”Gjøre og gjennomgå” i lys av den estetiske dimensjon.

Den estetiske erfaring kan, slik jeg har forstått de tekster jeg har lest, sies å romme alle de momenter som her knyttes opp til ”en estetisk dimensjon”, samtidig som det reseptive, det skapende og det kritiske element heller ikke kan sees som utskillbare deler i denne erfaringsformen. I det følgende vil jeg derfor se Rancières, Deweys og Jørgensens tenkning i lys av den estetiske dimensjon, uten å differensiere skarpt mellom denne dimensjonens deler. Jeg velger derfor å klargjøre deres syn enkeltvis, etter noen innledende betraktninger.

Jeg antyder i tittelen over, at Deweys syn på den estetiske erfaring som noe man både gjør og gjennomgår, er et syn Rancière og Jørgensens deler. På generelt grunnlag anser jeg dem som enige. På hvert sitt vis anser de alle tre denne erfaringsformen som *gjøren* og det å *gjennomgå*, men deres syn er ikke sammenfallende med hensyn til hva dette innebærer. Det er særlig i synet på *hva som gjennomgås*, at forskjellene mellom dem trer fram. Disse forskjeller vil jeg vende tilbake til.

Både Rancière, Dewey og Jørgensen ser mottakerens estetiske erfaring av kunst som skaping, slik jeg leser dem. Dette har sitt grunnlag i synet på *kunst som erfaring*, og den *indre aktiviteten* den estetiske erfaringen innebærer. For at noe skal oppfattes som kunst, må mottageren komme i medskapende ”dialog” med verket (Dewey, 2008a, s. 113, Rancière, 2007, s. 81, 2009a, s. 16, Jørgensen, 2006a, s. 152). Oppfatningen av at det skapes (og omskapes) i den estetiske erfaring, ser jeg som en indikasjon på en sammenheng mellom estetisk erfaring og danning, og derfor som et viktig punkt i min utforsking. Rancière, Dewey og Jørgensen kan også enes om *det transformative* ved den estetiske erfaring, ved at både subjekt og objekt omdannes. Den transformative erfaring forstås imidlertid forskjellig av de tre.

Skaping knyttet til estetisk erfaring handler om både kunstproduksjon og kunstresepsjon. Deweys (2008a) tekst, er den av de tekster jeg her har studert, som i størst grad sier noe om estetisk erfaring som praktisk utøvelse i betydningen å frembringe kunstverk. Dewey (2008b,

s. 206) understreker at i likhet med relasjonen mellom det å gjøre og det å gjennomgå i en erfaring, kan det ikke trekkes et skarpt skille mellom estetisk og kunstnerisk. Han vektlegger at estetisk erfaring betinger at man både gjør og gjennomgår noe, og dette gjelder for både tilvirkning og mottagelse av kunst. Erfaring av skaping i kunstneriske prosesser, er med andre ord kun estetisk når den er persiperende.

Den romantiske kunsttradisjon, som jeg leser Jørgensen og Rancières tenkning som spunnet ut fra, er knyttet til et syn på kunstneren som geni, i pakt av gudegitt inspirasjon eller et utenomvanlig medfødt talent. Dette er et ikke et syn jeg leser at Jørgensen eller Rancière deler. Dewey, forstår jeg dit hen at enhver kan skape kunst i den grad prosessen utgjør en estetisk erfaring.

Hvis estetisk erfaring danner grunnlag for danning, ser jeg også spørsmålet i hvilken grad denne erfaringsformen representerer innsikt, som vesentlig. Rommer den estetiske erfaring en innsikt som den logiske og instrumentelle fornuft ikke har tilgang til? Rancière, Dewey og Jørgensen kan enes om den estetiske erfarings opplevelse av meningsfylde, selv om de har ulikt syn i forhold til hva det vesentligste med denne opplevelsen av mening er. I min klargjøring av disse tre filosofers tekster, vil jeg komme tilbake til om hvorvidt opplevelse av meningsfylde kan gi innsikt, og ved det ha innflytelse på dannelsesprosessen (*Estetisk erfaring og politisk danning*, s.102 ff). Jeg vil også undersøke hva slags samfunnssyn jeg kan utlede av henholdsvis Rancières, Deweys og Jørgensens tekster (*Hva slags fellesskap?* s. 99 ff). Men først vil jeg løfte fram deres perspektiver i lys av ”den estetiske dimensjon”.

Rancières tenkning i lys av ”den estetiske dimensjon”

Ved at det individuelle kunstverk knytter an til vårt alles daglige liv, og samtidig opphever våre alminnelige referansepunkter, ligger en muligheten for ”forandret persepsjon”, som gjør at den enkelte selv kan gi fornyet mening til sitt personlige liv og opplevelsen av sin væren i verden (Rancière 2008b). I følge Rancière (2006a, s. 57), bunner denne frihetsopplevelsen i den estetiske erfarings autonomi, samtidig som det fellesmenneskelige uttrykk kunsten representerer, gjør at kunst som erfaring kan bøte på en menneskelig eksistensiell ensomhet.

Rancière (2006a, s. 217) sier at tankens aktivitet og den sanselige mottagelighet, blir til en og samme virkelighet i den estetiske erfaring. Sanselig følsomhet i den estetiske erfaring og den kognitive fortolkningen av erfaringen er med andre ord ikke adskilte operasjoner. Denne

sammensmelting av sansning og kognitiv aktivitet utgjør en forening av natur og kultur, en forening som er spenningsfylt, men meningsbærende for mennesket. *Dissensualitet* er det begrep Rancière (2008b, 2009d) har skapt for å beskrive det motsetningsfylte som kan ligge i prosessen av sanselig følsomhet og den fortolkende aktivitet. Denne prosessen aktiviserer inderlige sinnsbevegelser, eller pasjoner, skriver Rancière (2009d, s. 278), og det er gjennom å vekke disse affekter at kunsten er politisk.

Rancière (2007, 2009a) knytter den indre aktiviteten i den estetiske erfaring til *emansipasjon*. En forutsetning Rancière legger til grunn for at den estetiske erfaring kan representere emansipasjon, det vil si en frigjøringsprosess for den enkelte, ligger i at den estetiske erfaring alltid handler om at den erfarende er aktivt handlende. Som handling vil den estetiske erfaring kunne stadfeste eller forandre den eksisterende distribusjonen av samfunnets posisjoner. Dette kaller Rancière (2006a, s. 71) en *subjektiveringsprosess*. Kunstuttrykk kan komme til å omgjøre rammen for persepsjoner og forandre dynamikken i våre følelsesreaksjoner, og slik åpnes det for den persiperende en mulighet for frigjøring som er både er individuell og politisk. Subjektiveringsprosessen er politisk, i den forstand at den handler om en form for dis- identifikasjon som virker utjevnende på den hierarkiske struktur, og ved det går ut på å opprette rettferdighet (Rancière, 2006a, 2009a). Rancière (2009d) ser ikke subjektiveringsprosessen som en illusorisk frigjøring, og det forklarer han ved at skinn og virkelighet alltid følges ad. Eksempel er de samfunnsmessige funksjoner, som mennesker fyller på forskjellige måter. Men den menneskelige forskjellighet dette skaper, er allikevel en illusjon.

Kan man hevde at denne individuelle subjektiveringsprosess også kan omtales som politisk *danning*? Min lesing synes å bekrefte dette. Slik jeg leser Rancière, ligger (det politiske) dannelsespotensialet for mennesket i dissensualitetens motsetningsfylte spenning. Den estetiske erfarings erkjennelsesmåte er spunnet ut av opplevelsen ”som om” (as if), hvilket vil si en forestillingsevne eller kontrafaktisk tenkning (tenk hvis...), som igjen kan virke forandrende på selvopplevelsen og synet på den sosiale virkeligheten (2006b). En subjektiveringsprosess, sier Rancière (2006a), er ”formasjonen av et *en* som ikke er et *seg*, men som er relasjonen mellom et *seg* og et annet” (s. 71). Rancière (2009a) skriver: “The dissensual operation takes the form of a superimposition that transforms a given body into a new one” (s. 66). *Superimposition* kan oversettes med `avleiring ovenpå`, og slik har ”dissensualitet” en oppdiktet ontologi; det er et spill med estetiske ideer (a play of esthetic ideas). I denne måten å tenke politisk danning ligger et element av innbilningskraft, fantasi og

skapning, slik jeg ser det. Relasjonene som konstituerer kunstverket, opererer *som om* de hadde en annerledes ontologisk støpning enn de følelser og fornemmelser som den dagligdagse erfaring er dannet av, i følge Rancière (2009a, s. 67), og slik representerer kunst som estetisk erfaring et frigjørende potensial, som kan komme til fremkalle nye former for konfrontasjon og deltagelse (Rancière, 2008b, 2009a). Den individuelle politiske dannelse kan sies å skje i erfaringen selv, gjennom en forandret persepsjon som virker omformende på våre følelsesreaksjoner og fornemmelser, samtidig som den estetiske erfaring også vil kunne påvirke sosial og politisk handling i ettertid.

Det kritiske element i den estetiske erfaring er ikke eksplisitt nevnt i de tekster jeg har lest av Rancière. Slik jeg leser hans tekster, er det (den skapende) kunsterfaringen *i seg selv* som danner mennesket, og slik ligger kunstens sosiale betydning ikke først og fremst i påfølgende refleksjon og kritikk. Ved at den estetiske erfaring for Rancière også handler om en opplevelse som bygger på individuell smak, leser jeg ham dit hen at han anser det kritiske element som innbakt i denne erfaringsformen.

Deweys tenkning i lys av “den estetiske dimensjon”

Dewey (2008a) ser kunsterfaringen som fundamentert i menneskets biologi, og erfaring, estetisk erfaring og kunst er slik grader av det samme. Kimen til kunst ligger i livet selv. Når mennesket opplever å ha betydningsfulle erfaringer, har disse estetisk kvalitet. Den estetiske erfarings aktive og inntrengende persepsjon, er en refleksiv og rekonstruerende utviklingsprosess, i følge Dewey. Interaksjonen med kunstens materiale er en individuell måte å se og føle på. *Erfaringen* er med andre ord autonom. Dewey (2008a, s. 61) presiserer at den estetiske erfarings bestanddeler ikke kan sees isolert, fordi det er komponenter som utfyller hverandre i et dynamisk forhold. Det *emosjonelle* binder erfaringen sammen til en helhet, det *intellektuelle* gir erfaringen mening og det *praktiske* viser til at erfaringen finner sted i interaksjonen mellom mennesket og miljø. I den estetiske erfarings dynamiske prosess opplever man en stund i harmonisk balanse, i følge Dewey (2008a), og det er i denne opplevelsen spiren til fornyet relasjon til omgivelsene ligger. Samtidig gir selve samhandlingen, som hele tiden finner sted i den estetiske erfaring, kraft til videre samspill. Deweys syn på den estetiske erfaring kan tolkes dit hen at den representerer en *overgang*, ved at en sluttet opplevelse av harmoni kulminerer i fornyet relasjon til omgivelsene. I dette ligger en mulighet for dannelse til fellesskap, som jeg anser som interessant i utforskingen av den estetiske erfarings politiske dannelsespotensial.

For Dewey (2000) henger aktivitet og skaping uløselig sammen med kritikk, og det er hans syn at det kritiske element knytter seg til erfaringens *eksperimentelle forankring*. Prøving og feiling som utgangspunkt for ny prøving, ligger til grunn for menneskelig evolusjon og utvikling. At den estetiske erfaring peker fremover mot kommende erfaringer, er et essensielt poeng hos Dewey (2008a). Samtidig som man igjen vil søke den estetiske erfaringens umiddelbare og intuitive opplevelse av mening og sammenheng, vil denne erfaringen danne grunnlaget for senere estetiske erfaringer. Oppfyllelse og fullbyrdelse må sees som funksjoner i forlengelsen av denne foregående aktive respons, samtidig som den estetiske fasen også peker framover mot kommende erfaringer. Jeg forstår Dewey slik at han anser den estetiske erfaring som bestående av en nødvendig forbindelse mellom *egenverdi* og *framdrift*.

En erfaring tar alltid form som *en rekonstruksjon* av tidligere erfaringer (Dewey, 2008a). I denne rekonstruksjonen ligger det *en motstand* som må overvinnes for å erfare estetisk. Tolkningen av interaksjonen som skjer gjennom persepsjon, eller med Deweys ord: "*den fusjonen som da skapes mellom gammelt og nytt*", er det samme som menneskets *fantasi*" (2008a, s. 276- min utheving). Mennesket er på denne måten skapende i erfaringen, samtidig som det selv blir formet.

Den estetiske erfaring fusjonerer det inntrykk og de følelser som kunstobjektet fører til, og dette erfares som en sammensmelting av subjekt og objekt. Dette er også en opplevelse av sammensmelting av form og innhold, som for Dewey (2008a) representerer en fullstendig integrasjon mellom organismen og dets omgivelser, noe han mener fører til at mennesket kan se og oppleve verden på ny og meningsfull måte. I følge Dewey, bunner *evnen* til å oppleve den ordinære dagligverden i sin meningsfylde i det å ha erfart estetisk, ved at man har bearbeidet et kunstnerisk materiale, gjennom å gjøre og å gjennomgå, enten som fysisk skaper eller som skapende mottager (2008a). Ved at mennesket *gjør og undergår* i en estetisk erfaring, kan man lese Dewey dithen at han anser dette som en dannelsesprosess. Man kan også tolke Dewey slik, at danning, vekst og utvikling sees som grader av det samme. For Dewey er alt liv, samt menneskets bevissthet, et resultat av evolusjonen, og derfor et resultat av interaksjon med omverden. I den grad Dewey anser danning som en indre forming, er dette alltid sett i relasjon til interaksjon med de ytre omgivelser.

"In the end, works of art are the only media of complete and unhindered communication between man and man that can occur in a world of gulfs and walls that limit community of experience" (Dewey, 2008a, s. 110). Å uttrykke seg er kommunikativ handling, og Dewey

anser kunst som kommunikasjon i sin reneste form. Den estetiske erfaring er med andre ord ikke et privat anliggende, slik heller ikke danning er det. Den estetiske dimensjonen gir slik mulighet for politisk danning, i og med at det reseptive, den formende og den vurderende element i denne dimensjonen skjer i samspill med omgivelsene. I den estetiske dimensjons tredje element, vurdering og kritikk, ligger også mulighet for hva Dewey kaller ”felles kommunisert erfaring”, og dette er hva Dewey (2005) anser som grunnleggende for danning til demokrati. Dette kommer jeg tilbake til (s. 99; *Hva slags fellesskap?*).

Jørgensens tenkning i lys av ”den estetiske dimensjon”

Jørgensen (2006a, 2006b) anser den estetiske erfaring som en prosess, der følelse og tenkning er fullstendig integrert. Den estetiske erfaring forandrer den som gjør erfaringen, og det er denne transformasjonen som skiller erfaringen fra opplevelsen. Jørgensen understreker at denne erfaringsformen hverken har sitt utgangspunkt i fornuften eller sansene alene, men at den estetiske erfaring er et produkt av menneskets følelser, fornemmelser og anelser.

Jørgensen (2001, 2006b) peker på opplevelsen av mening og opplevelsen av ”noe mer”, som skaper undring, som kjennetegnende for den estetiske erfaring. Det meningsstiftende, ved at verden oppleves betydningsfull og sammenhengende, bunner i (det fenomenet ved den estetiske erfaring, som også Ranci re og Dewey peker på, nemlig) opplevelsen av sammensmelting av subjekt og objekt, og foreningen av innhold og form. Jørgensen (2006a, s. 138) betrakter det estetiske ”mer” som et resultat av møte mellom sansning og estetisk dømmekraft.

Møtet mellom mennesket og verden i den estetiske erfaring er *erfaring av sk nnhet*, i følge Jørgensen (2006b, s. 69), og derfor er sk nnhet verken subjektiv eller objektiv, men åndelig. Sk nnhetserfaringen har ingenting med det pene eller vakre   gjøre, men vil si at erfaringens formål og mening ligger i erfaringen selv, og som sådan har den krav på anerkjennelse (Jørgensen 2006a). Dette er hva Jørgensen (2006b, s. 214) beskriver som en *transcendenserfaring*. I følge Jørgensen (2006b, s. 58) bringer den estetiske erfaring, eller sk nnheten glede og ved det, lindring, uten at sk nnheten derved estetiserer og forenkler verden. Denne opplevelsen av mening og nærvær utvider samtidig den erfarendes horisont, ved at gjenstanden for erfaringen inviterer til fri refleksjon. Slik impliserer kunst som estetisk erfaring refleksjon, i følge Jørgensen (2006a, 2006b). Jeg leser henne dit hen at hun anser den estetiske erfaring også å romme et *kritisk* perspektiv i seg selv, men da som eksistensiell

spørsmålsstilling, og gjennom at den estetiske erfaring ved skjønnheten setter ”all verdens meningsløshet i kritisk perspektiv” (Jørgensen, 2006b, s. 59). Jørgensen (2002) sier at estetisk erfaring også må *etterfølges* av refleksjon. Hennes poeng er å reflektere over det ved skjønnheten, som peker utover hva som kan gripes gjennom den instrumentelle fornuft. Den estetiske erfaringens verdi ligger i erfaringen selv, ikke hva man sitter igjen med (Jørgensen 2006b).

I likhet med Hansen i sin artikkel *Dannelse er ”at fatte Uendeligheden i Uvidenhedens form”* (2005- sitat fra Kierkegaard), legger også Jørgensen vekt på det å stå i et undrende forhold til verden. Hansen knytter dette eksplisitt opp mot danning (Hansen, 2005, s. 130), noe ikke Jørgensen gjør i de tekster jeg har lest. Men Hansens beskrivelse av den eksistensielle dimensjonen ved danning som det å forholde seg åpent, undrende og mottagende overfor ”de livsindtryk, man selv inneholder, og de livsudtryk, man møder” (2005, s. 133), samklinger godt med Jørgensens tenkning.

Slik jeg forstår det, på grunnlag av Jørgensens, Deweys og Rancières tekster, kan den estetiske erfaring sies å *omfatte*, eller å *romme* alle momenter i den estetiske dimensjon. Dette gjelder både for den som produserer kunst og for mottaker. At den opplevende og reseptive siden ved denne erfaringsformen også innbefatter skaping og refleksiv kritikk, er etter min oppfatning et viktig poeng i min søken etter forståelse for om den estetiske erfaring medfører danning.

Dewey har hatt stor innflytelse på tenkningen i den nordiske diskurs rundt både estetikk og danning. Mitt inntrykk av denne diskurs, er at det ikke settes spesielt fokus på den opplevende og reseptive side ved den estetiske erfaring, slik lesing av Dewey (2008a) kan invitere til. Når det henvises til Schillers (2008) vektlegging av leken som estetiske *aktivitet*, har jeg det samme inntrykk, og følgende utsagn fra Schiller opplever jeg som underkommunisert: ”Men så snart den primitive begynner å nyte med øyet, og det å *se* får en egenverdi for ham, er han også estetisk fri, og lekedriften har foldet seg ut” (Schiller, 2008, s. 96 – min utheving). Hvis mitt inntrykk stemmer, et inntrykk som vel og merke *ikke* er gjort på grunnlag av *nærlesing* av bidragsyterne til diskursen, er det et spørsmål om dette bunner i en ambivalens til estetisk erfaring som *kontemplasjon*, ved å assosiere det med åndsfraværenhet, eller også med et ekskluderende kunstsyn?

Jeg vil senere (s. 104) se nærmere på *kontemplasjon* relatert til henholdsvis Rancières, Deweys og Jørgensens tenkning, men først vil jeg nå si noe om hvordan Rancière, Dewey og Jørgensen ser for seg det gode samfunn. Hva slags fellesskap ser de for seg?

Hva slags fellesskap?

I og med at min forskningsinteresse er danningens etisk-politiske aspekt, er den sosiale siden ved danningen viktig. I det følgende vil jeg se nærmere på hva slags syn jeg kan lese ut av Rancières, Deweys og Jørgensens tekster med hensyn til det *fellesskapet* den estetiske erfaring kan gi grobunn for.

Samfunn basert på likhet

Rancières (2007) syn på det gode samfunn, er et samfunn dannet av ikke bare *likestilte* individer. Han postulerer at vi *er* like. Demokrati er for Rancière ikke identisk med et demokratisk styringssystem, men oppstår kun hver gang den enkelte uoppfordret lar sin stemme høres i forbindelse med urettferdighet. Hver gang dette skjer, framtrer likheten mellom menneskene, og dette er en likhet som bare kan realiseres individuelt. Menneskenes likhet og jevnbyrdighet eksisterer med andre ord gjennom det som fornekte denne likhet og det som forandrer denne urett, og dette er hva Rancière benevner som *politikk* (2006a, 2009b). Politikk er handling, slik også demokrati er det. Men Rancière (2009a, s. 13) er av den oppfatning at handling ikke nødvendigvis må ta form av en ytring, men også kan være *å se*.

I følge Rancière (2009d, s. 275) handler det å erfare kunst om aktivitet både gjennom persepsjon og fortolkning (*sense and sense*), og slik utfordrer den estetiske erfaring motsetningen mellom å se og å handle. Dette kaller Rancière den ”the dissensual common sense” i den estetiske erfaringen, og ved å utfordre denne dikotomien, utfordres samtidig dominansens og underkastelsens samfunnsstruktur. Den estetiske erfaring skaper et fellesskap som er et *dissensuelt fellesskap*, og dette likebyrdige fellesskap åpner for nye måter å definere og forvalte det som er felles (Rancière 2008b, 2009a).

Slik jeg leser Rancière, er hans samfunnsvisjon å anse som den ideelle fordring, hvilket vil si et utopia å strekke seg mot. Den likheten som trer fram i *verifiseringen* av den Annens likhet,

er ikke noe man kan sette i system. *Anarki* i ordets beste forstand (som fredelig og dissensuell sameksistens), kan være en benevnelse å gi Rancières utopia.

Samfunn basert på lik rett

Den estetiske erfaring innebærer også hos Dewey (2008a) fysisk og mental tilstedeværelse, samtidig som den impliserer samkvem og interaksjon med omverdenen, og er derfor ikke et privat anliggende. Deweys samfunnssyn skiller seg derimot fra Rancières, ved at han ikke stiller spørsmålstegn ved demokratiet. (Dette må også sees på bakgrunn av at disse tenkere lever og virker i forskjellige tider.)

For Dewey (2005) er det essensielt at et demokrati må ha en form for utdanning, ”der forlener individer med en personlig interesse i sosiale relationer og sosial styring, og som skaper intellektuelle vaner, der sikrer gjennomførelsen av de sosiale forandringer uten uroligheter” (s. 116). Et samfunn i stadig forandring må oppdra sine medlemmer til personlig initiativ og tilpasningsdyktighet. For ellers, hevder Dewey (2005, s. 105), vil de bli overveldet av de forandringer de rammes av, og hvis betydning eller sammenheng de ikke forstår. Dewey presiserer at demokratiet ikke bare er en styreform, men at det er å leve sammen i ”felles kommunisert erfaring” (2005, s. 104). Dette er en kontinuerlig prosess, hvor forutsetningen er at det finnes felles interesser, og at disse anerkjennes som en faktor i den sosiale styringen. Innenfor et demokrati må det derfor være kommunikasjon og samvirke mellom ulike sosiale grupper. Gjennom fri interaksjon mellom grupper, skriver Dewey (2005, s. 104), vil individet kunne tilpasse sin atferd og sin tenkning, og gis mulighet til å endre sine sosiale vaner.

Danning er slik sosialt betinget for Dewey, og for ham representerer det demokratiske systemet hva politisk danning skal ruste den enkelte til å forvalte. Dette i motsetning til Rancière, for hvem demokratiet som system er noe den estetiske erfaring kan ruste den enkelte til å stå opp i mot. Fellesskap handler, slik Dewey presiserer, i stor grad om kommunikasjon, men det menneskelige fellesskap av dissensualitet kan, slik jeg leser Rancière, virke politisk frigjørende uten (nødvendigvis) å kommuniseres. Ved å se politikk som en prosess av ulike måter å inndele den sansbare verden på, argumenterer Rancière for at det åpnes muligheter for nye fellesskap. Fellesskap gjennom (autonome) estetiske erfaringer.

Samfunn med et metafysisk perspektiv

Jørgensen (2002) ser ikke, som Ranci re, Platons statsteori som et pragmatisk politisk program, men som en utopi formulert i mytens billedspråk, som slik skal leses allegorisk. ”Pointen er med andre ord slet og ret, at politisk ledelse er en alvorlig oppgave, som bør utføres med blik for, hva der er sandt, godt og sk nt” (Jørgensen 2002, s. 117). Jeg tolker hennes syn dit hen at en stat må styres, men med innsikt, uansett av hvem som måtte besitte denne innsikt. Estetikk er av vesen erfaringsmetafysikk, i følge Jørgensen (2001), og ved å gi anledning til undring, f r den estetiske erfaring mennesket til   tenke. Jørgensen ser muligheter for samfunnsforandringer, eller samfunnsjusteringer gjennom bidrag fra det tenkende mennesket. Tenkning må til for ”at avsløre den herskende ideologi og dens alliance med populismen. De (akademikere og kunstnere, eller med andre ord alle intellektuelle, uanset faglig baggrund) må kritisere de dårlige myter, som politikerne s tter i oml b, og erstatte dem med noget bedre.” (Jørgensen 2002, s. 119). Den mest radikale og gjennomgripende kritikk av det gitte samfunn, gjøres av kunsten og filosofien ved uavlatelig   kretse om den åndelige dimensjonen i kulturen, i følge Jørgensen. Dette gir en mulighet til å bremse politikere hvis de ”begynder at gøre det praktiske og pragmatiske til *altings* m lestok og dermed er i f rd med at erstatte et sunt demokrati, som har plads til alle, med et teknokrati, der kun aksepterer teknokrater og populistar” (Jørgensen 2002, s. 122).

Jørgensen (2006b) ser den estetiske erfaring som en vei til erkjennelse, der veien, eller *undringsprosessen* er det viktige, ikke hva man sitter igjen med.

Guddommelighetsdimensjonen, som den estetiske erfaring deler med den metafysiske og den religiøse erfaring, er en universell erfaringsdimensjon (Jørgensen, 2001). Det universelle aspektet i den estetiske erfaring henger sammen med det sosiale, ved at dette er en erfaringsform vi deler. Slik kan man se et åndelig fellesskap i den estetiske erfaring.

Jørgensen er, i likhet med Ranci re, opptatt av at den estetiske erfaring er en begivenhet vi er sammen om. Med referanse til Gadamer, er Jørgensen (2006a) opptatt av kunstverket som *symbol* og *fest*, ved at verket gestaltes i den enkeltes dvelen ved kunstverket, og at dette skjer i fellesskap. En myte (i det flerkulturelle samfunn) er den om ”dem og oss”. Man kan se for seg at den estetiske erfaring som en universell erfaringsform, gir unik mulighet for fellesskap og dialog, og ved det kan slå ødeleggende sprekker i denne myten om ”vi og de andre”.

Jeg har nå angitt forskjeller avhandlingens tre tenkere imellom, i forhold til hva slags rolle den estetiske erfaring har med hensyn til det sosiale fellesskap. Jeg betoner *undring* hos

Jørgensen, *kommunikasjon* hos Dewey og *dissensualitet* hos Rancière, for å utkrystallisere hva hver enkelt av dem anser som essensielt i det fellesskapet den estetiske erfaring kan gi opphav til. Dette betyr ikke at man kan trekke den slutning at politisk danning springer ut fra den estetiske erfaring, men disse tre tenkere vektlegger, på ulike grunnlag og på hver sin måte, at den estetiske erfaring gir kraft til videre kommunikasjon og deltagelse (Rancière 2008b, s. 535, Dewey 2008a, s. 28, Jørgensen 2006a, se 146 ff).

Estetisk erfaring og politisk danning

Jeg har stilt spørsmålet om opplevelse av meningsfylde har noen innflytelse på dannelsesprosessen? Danning til livsdugelighet, og ved det (politisk) danning, slik jeg ser det, vil måtte bunne i opplevelse av mening. Rancière, Dewey og Jørgensen har, som vist, forskjellige blikk på dette, og på bakgrunn av en moderne virkelighet der ulike livssyn og politiske holdninger lever side ved side, ser jeg deres ulike forståelser som givende i min utforsking av hva den estetiske erfaring kan innebære.

Jeg vil i det følgende se på tre viktige momenter knyttet til kunst som estetisk erfaring: *betydningsdannelse*, *kontemplasjon*, *innbilningskraft* og *fantasi*. Disse aspektene ved den estetiske erfaring kan alle knyttes til politisk danning, slik jeg ser det. Opplevelse av meningsinnhold og *betydning* i denne erfaringen spesielt og livet generelt, anser jeg som grunnleggende for danning overhode. Politisk danning vil skape grunnlag for involvering i omverdenen, og dette betinger, slik jeg ser det, *livsdugelighet*, noe opplevelsen av *betydning*, eller *estetisk erfaring*, kan være kilde til. *Kontemplasjon* i betydningen *aktiv indre tilstedeværelse*, eller det Dewey vil kalle *oppmerksomhet* (attention), er et viktig aspekt ved den estetiske erfaring. Uansett valg av begrep, handler denne erfaringsformen om stor indre vitalitet, og i denne aktiviteten skjer det noe, eller skapes det noe. *Fantasi og innbilningskraft* kjennetegner den estetiske erfaring, og i et politisk dannelsesperspektiv, er fantasien nødvendig for å tenke nytt. Noe som alltid vil være påkrevd i en aldri fullkomment rettferdig eller fredsommelig (menneskelig) virkelighet.

Betydningsdannelse

Man kan stille spørsmål om opplevelse av *meningsfylde* med nødvendighet gir innsikt, og med det mener jeg ikke metodisk tilveiebrakt erkjennelse, men en innsikt som rommer undring og livsmot. Min forståelse er at synet på at den estetiske erfaring medfører refleksivitet i den følelsesmessige *betraktning*, (som i *ettertanken*), innebærer betydningsdannelse i den estetiske erfaring.

Betydningsdannelse gjennom den estetiske erfaring er i Baumgartens (2008) tenkning ikke bare knyttet til det sanselige, men også det sensitive og følsomme, og nettopp derfor mente han at den estetiske erfaring representerer en selvstendig form for erkjennelse. Jeg leser Rancière og Jørgensen begge dit hen, at de anser at estetisk erfaring allerede rommer et element av innsikt, ved at denne erfaringen representerer en fortolket versjon av en opplevelse, eller sanselig erfaring, og at denne innsikt ikke kan bli tilveiebrakt av metodisk sann viten. I Rancières (2006a) tenkning leser jeg *subjektiveringsprosessen* som meningsstiftende. Jørgensen (2006b) vektlegger *den metafysisk undren* som ligger innbakt i den estetiske erfaring som meningsstiftende, ved at "all verdens meningsløshet" ved det settes i et kritisk perspektiv (s. 59). I likhet med Dewey (2008a), preger *nærvær* og *tilstedeværelse* også Rancières og Jørgensens utlegninger om den estetiske erfaring, og dette forstår jeg i sammenheng med opplevelsen av sammensmelting av subjekt og objekt i erfaringen. En fellesnevner som hos Dewey, Rancière og Jørgensen fortolkes ulikt.

Tross sin transcendentale tilnærming til estetisk erfaring, plasserer Jørgensen (2006b, s. 69) *skjønnheten* i "mellomrommet", eller erfaringen, og ikke som en egenskap ved gjenstanden. Det kan derfor være vanskelig å forstå hennes påstand om at det allikevel finnes noe som "av vesen er kunst, og dermed annet som ikke er det" (Jørgensen, 2006b, s. 66 – min utheving). I pakt av hennes begrep om *immanent* transcendens, forstår jeg Jørgensen dithen at hun ikke ser dette som fravikende sitt syn på kunstverk som gestaltet av betrakteren, og ved det som erfaring. Selv sier hun: "Det æstetiske "mere" ligger ikke bare imellem subjekt og objekt som et produkt av erfaringen (...), det æstetiske "mere" er *i* værket, nemlig som den vækst i væren, der taler til betrakteren og sætter dennes refleksjon i gang" (Jørgensen, 2006a, s. 149).

Når det kunstnerisk formede materialet er viktig for Dewey (2008a), handler det ikke om metafysikk, for "skjønnhet" er ikke *væren* i Deweys tenkning. Kunstverk er resultat av en estetisk skapende prosess hvor det å gjøre og det å gjennomgå er i balanse, ved at prosessen har vært rettet mot mottakers umiddelbare og resptive persepsjon. Da skapes det en fusjon av

kunstobjektets kvaliteter og de følelser objektet vekker, og denne opplevelsen er hva Dewey (2008a, s. 280) beskriver som sammensmeltning mellom subjekt og objekt.

På bakgrunn av de tekster jeg har lest av Rancère, har jeg ikke grunnlag for å tilkjenne ham en transcendental forståelse av estetisk erfaring. Rancière (2009b) forklarer sammensmeltningen av subjekt og objekt som (den dissensuelle) foreningen av sansning og *tolkning* i den estetiske erfaring, noe som det ligger en spenning, eller dissonans i.

I min utforsking av den estetiske erfaring, har jeg forholdt meg til ulike synspunkter basert på tolkninger av virkeligheten. I sin bok om vitenskapsfilosofi og kvalitativ metode skriver Alvesson og Sköldberg (2008): ”En bra tolkning tvingar människor att tänka till- och tänka om. Tolkningen skall alltså i viss mening bygga på och bekräfta människors föreställningar, men också utmana och problematisera dessa” (s. 333). Slik jeg ser det, åpner *tolkning* i den estetiske erfaring både for Rancières, Jørgensens og Deweys perspektiv. Til sammen bibringer de ulike tolkninger av hva den estetiske erfaring kan sies å omfatte.

Kontemplasjon

Alle de tre teoretikere jeg har fordypet meg i peker på den intense opplevelse av tilstedeværelse i den estetiske erfaring. Dewey (2008a, s. 259) skiller mellom ”attention” og ”contemplation” i den estetiske erfaring. Han ser kontemplasjon som ”a thoroughly anaemic conception of art”, som fratar denne erfaringsformen dens særlige karakteristika (2008a, s. 258). Dewey anser kontemplasjon som passivitet og åndsfraværelse, slik jeg leser ham.

Jeg leser Rancière (2006a) dit hen at han forstår kontemplasjon som aktivitet. Han sier at den sanselige følsomhet og mottagelighet i den estetiske erfaring forenes med, eller blir ett med, tankens skapende aktivitet (Rancière, 2006a, s. 217). Rancière (2006a, s. 88, 2009c, s. 13) bruker også uttrykket ”sanselig passivitet” i forening med ”aktiv intelligens”.

Jørgensen (2001) benytter seg av begrepet ”estetisk kontemplasjon” som det som kjennetegner det estetiske behag, som hun beskriver som: ”(...) en slags dvælen, der forsoner forstand og forestillingsevne med hinanden” (s. 244). Dette syn sporer tilbake til Kant (2008, s. 67), og hans ulegning om innbildningskraften og forstandens *frie spill* som forutsetning for erkjennelse overhode. I en estetisk smaksdom virker disse sammen på en bestemt måte, ved at *innbildningskraften*, eller *forestillingsevnen*, sammenfatter mangfoldet i anskuelsen ved at den setter sammen de forskjellige sanseinntrykk på en bestemt måte, og ved at *forstanden* kan

sette forestillingene på begrep. Det *estetiske behag* som Jørgensen beskriver, må ikke forveksles med velbehaget ved forestillingen om en gjenstands eksistens, hvilket vil si *interesse* som bunner i begjær (Kant 2008, s. 57). Selvom Jørgensens (2001) syn ikke åpner for begjærlig drivkraft i den estetiske erfaring, (slik Dewey (2008a, s. 260) gjør,) tolker jeg det Jørgensen kaller for det estetiske behag ved "forsoning av forstand og forestillingsevne" (kontemplasjon), som indre aktivitet.

Innbilningskraft og fantasi

Fantasi og innbilningskraft er kjennetegnende for den estetiske erfaring. Mathisen (2005) peker på nedvurderingen av innbilningskraftens funksjon i vår virkelighetsforståelse, og at bildet (og ved det kunsten) dermed regnes som en mindreverdige forståelsesform. "Rasjonalitet og innbilningskraft (fantasi) er gjensidig avhengig av hverandre" (Mathisen, 2005, s. 15), men i den rasjonalistiske og empiriske tradisjon er den estetiske erfaring stort sett ansett som subjektiv og vilkårlig. Kun den vitenskapelige fornuft blir tiltrodd definisjonsmakt i forhold til hva som kan anses som erfaring, og det innebærer kun det som den vitenskapelige metode garanterer som sikker og objektiv erkjennelse (Mathisen, 2005).

Dewey er i denne avhandlingen den sterkeste eksponenten for at livet er meningsfullt nok, og betydningsgivende i seg selv. Han motsetter seg enhver innblanding av transcendentale spekulasjoner, til tross for tilkjennegeving av at tilværelsen inneholder "uvisshet, mysterium, tvil og halvsannheter" (Dewey, 2008a, s. 41). Jørgensen (2002) understreker på sin side "tenkningens utopiske nødvendighet" (s. 98). I mine øyne er den eksistensielle dannelsedimensjonen, det vil si det å stå i et undrende forhold til verden, ikke uforenlig med oppfatningen av at livet er meningsfullt og bærende i seg selv.

Danning er *siktemål* og prosess. Det dannede menneske er utopi. Jeg ser det slik at i en verden med (ferdig)dannede mennesker, hadde anarki ikke vært assosiert med kaos, men heller vært en form for fredelig sameksistens.

De tre forskjellige filosofier jeg har fordypet meg i, representerer ulike perspektiver som jeg mener *tilsammen* bibringer forståelse for hva den estetiske erfaring kan romme. Rancière, Dewey og Jørgensen vektlegger ulike aspekter ved den estetiske erfaring som prosess, og min forståelse er at den estetiske erfaring bærer i seg et potensial for politisk danning. En fellesnevner for tekstene jeg har lest, er at den estetiske erfaring har stor betydning for

mennesket, selv om beveggrunnene for å mene dette er ulike. Alle tre anser, hver på sin måte, at denne erfaringsformen er skjellsettende for mennesket. Gjennom arbeidet med denne avhandlingen, anser jeg opplevelsen av betydningssdannelse i og innsikt gjennom den estetiske erfaring, som mulig, og viktig bidrag i menneskets danningprosess. Dette fordi ingen andre erfaringsformer, slik jeg forstår det, kan erstatte den estetiske. Den gir en form for innsikt som den vitenskapelige og metodiske erfaring ikke gir tilgang til.

På denne bakgrunn vil jeg igjen se til skolen. Hvordan ser den *generelle delen* av læreplanen og strategiplanen for kunst og kultur i opplæringen, *Skapende læring*, på kunst som estetisk erfaring? Hva tilkjennegis det at denne erfaringsformen kan bibringe? Tilkjennegis kunst og estetisk erfaring å kunne bibringe innsikt? Tilkjennegis denne erfaringsformen å ha kritisk potensiale? Tilkjennegis den estetiske erfaring et (politisk) dannelsespotensial og derigjennom en samfunnsmessig rolle?

Kompetanse og kreativitet

Slik jeg leser læreplanens *Generelle del* (Kunnskapsdepartementet 2006) og strategiplanen *Skapende læring* (Kunnskapsdepartementet 2007), er det vanskelig å se at det tilkjennegis noe annet enn et instrumentelt grunnsyn i forhold til hva det estetiske kan bibringe. Den estetiske erfaring er primært knyttet til positive læreprosesser og økt kompetanse. I avhandlingens første kapittel så vi at dokumentene framstår som mer opptatt av entreprenørskap og skapende aktivitet, enn av den reseptive og persiperende side av ”den estetiske dimensjon”. Selv om *den estetiske opplevelse* også nevnes, i tillegg til *refleksjon* og *praktisk mestring*, så vektlegges det at kunstens og kulturens betydning skal kunne kartlegges og evalueres. Man vil finne ut ”(...) hvordan og i hvilken grad kvalitet og prestasjon på det kunsthaglige området innvirker på elevers helhetlige læring og utvikling, og i hvilken grad slik evaluering kan skje gjennom metoder og prosedyrer som brukes for å evaluere andre kompetanseområder” (Kunnskapsdepartementet 2007, s, 45).

Det estetiske knyttes primært til kunnskap for å videreutvikle egne skapende krefter. Man er mer opptatt av den praktiske og kreative (produserende) siden av ”den estetiske dimensjon” enn av den reseptive og persiperende siden. Det sentrale er skapende evner, i betydningen å *gjøre*. Vektleggingen av den enkeltes kreative selvutfoldelse kan sees som forbundet med et ønske om å la den enkelte elev få utløp for sine skapende krefter og kreative evner for derigjennom få et rikt og godt liv. Samtidig er det grunn til å spørre om fokuset i for stor grad

er skjøvet over på entreprenørskap og skapende aktivitet i instrumentell betydning, og at dokumentenes fokus på kreativitet og nyskaping er et uttrykk for samfunnets behov for kreativt produktive borgere?

I skolens kunstfag vil skapende praksis, vurdering og kritikk, i tillegg til den opplevende og reseptive siden av *den estetiske dimensjon*, være integrert og avhengig av hverandre. I denne avhandlingen er fokuset primært den opplevende og reseptive siden. Tekstene av Rancière, Dewey og Jørgensen peker fra ulike synsvinkler på at den estetiske erfaring som persepsjon, rommer alle disse tre elementer: *å oppleve*, *å skape* samt *refleksjon*. Dette betyr ikke at jeg ikke anser elevenes egne uttrykk (med kunstnerisk intensjon), som en viktig del av kunstfagene. Kyndighet og ferdigheter i utførelsen av praktiske og fysiske (kroppslige) uttrykk, krever, hvis intensjonen er et kunstuttrykk, at eleven ikke bare *gjør*, men også *gjennomgår* gjennom persepsjon, i følge Dewey (2008a). Hvis den estetiske erfaring er et møte mellom sansning og estetisk dømmekraft (Jørgensen 2006a), betinges også praktisk skaping av kunstuttrykk av denne erfaringen.

Men jeg oppfatter det likevel slik, etter å ha fordypet meg i fenomenet *estetisk erfaring* relatert til danning, at de utdanningspolitiske dokumenters klare tendens til i overveiende grad å vektlegge elevenes praktiske skaping, kan diskuteres.

Danning gjennom det som *i seg selv* har verdi

At kunst som erfaring har en egenverdi som ikke kan måles og veies, er et synspunkt jeg opplever at Dewey deler med Rancière og Jørgensen. Men med sitt evolusjonistiske grunnlag for tenkningen rundt estetisk erfaring, utelukker Dewey (2008a) transcendent, eller guddommelige åpenbaringer. Dette betyr ikke, slik jeg leser hans tekst, at det ikke er rom for undring, rom for å akseptere livets erfaringer ”in all its uncertainty, mystery, doubt, and half-knowledge (...)” (Dewey, 2008a, s. 41). Det man forundrer seg over, eller lur på, behøver ikke alltid få sitt svar eller sin løsning, ved verifisering gjennom eksperimentell metode. Dette til tross for at Dewey er grunnleggende opptatt av at det i enhver erfaring ligger et element av utforsking, ved at erfaringen peker fremover: ”an element of seeking and pressing forward”, og at det slik ligger en utforsking også i den *estetiske* erfaring (2008a, s. 259). Jeg leser Dewey (2008a, s. 40 ff) dit hen, at han tilkjennegir at *kunst* som (fullbyrdet og helhetlig)

erfaring, kan gi mening nok *i seg selv*. Den estetiske erfaring vil i tillegg være viktig for, og prege ens fornuftsslutninger på tross av eventuelle innvendinger senere refleksjon måtte innebære (Dewey 2008a).

I sin tekst *Art as experience* går Dewey dypt inn i *fenomenet* estetisk erfaring. For meg har Deweys dypdykk i denne erfaringsformen som fenomen, virket utdypende, også i forhold til Rancières og Jørgensens tankeunivers, tross ulike utgangspunkt og agenda. Dette tilskriver jeg at jeg ikke ser at Dewey (2008a) framstår som rendyrket pragmatist i sine utlegninger av den estetiske erfaring. Slik jeg leser ham, mener han at den estetiske erfaring både har og ikke har en funksjon utover seg selv.

Den estetiske erfaring vil bibringe kunnskap gjennom persepsjon, innbilningskraft og intuisjon (Dewey 2008a). I kunst som estetisk erfaring mener Dewey vi har å gjøre med det han kaller *transformert kunnskap*, ved at kunnskapen blir iblandet ikke-intellektuelle elementer. Denne transformere kunnskapen innebærer i følge Dewey (2008a, s. 294), ”noe mer” enn kunnskap. Slik jeg leser ham, er dette ”noe mer” knyttet opp til en ekstraordinær *tilstedeværelse* i denne erfaringsformen. Derfor kan ikke den estetiske erfarings dype følelse av meningsfylde forveksles med flyktig behag.

Rancière og Jørgensen tekster om estetisk erfaring er influert av Schillers idealisme, og slik jeg leser dem, også av Kants filosofi om apriorisk gitt grunnlag for erkjennelse i tillegg til det erfaringsmessige grunnlaget. Kant skiller mellom forstand og fornuft, der *forstanden* er evnen til å danne og anvende begreper, og *fornuften* kan beskrives som evnen til å ha ideer om det absolutte (Tranøy 1980b). I synet på forstanden som representant for empirisk, partikulær viten og fornuften som det som bearbeider og perspektiver denne viten, og ved det gir innsikt, kan man hevde at det mer er fornuften enn forstanden som kommer til utfoldelse i den estetiske erfaring. Metodisk visshet og et kompetent forhold til verden er med andre ord ikke hva den estetiske erfaring gir grunnlag for. Kan denne erfaringsformen allikevel, eller kanskje nettopp derfor, sees som dannende?

Den estetiske erfaringen som resepsjon, har i følge alle de tre filosofer jeg i denne avhandlingen har fordypet meg i, Rancière, Dewey og Jørgensen, en verdi *i seg selv*, men ingen av de tre forbeholder estetiske erfaringer til erfaring av intensjonelt skapte kunstverk. Å bibringe elever i skolen opplevelser av estetiske uttrykk generelt og kunstuttrykk spesielt, må anses som viktig hvis den estetiske erfaring danner mennesket, (noe jeg etter arbeidet med

denne avhandlingen mener man bør ta høyde for.) Slik jeg tolker teoretikerne valgt til fordypning i denne avhandlingen, åpner de på hvert sitt vis for at mennesket dannes gjennom estetiske erfaringer generelt og kunst spesielt.

Slik jeg forstår de utdanningspolitiske dokumenter, ligger det liten anerkjennelse av dannelsesverdien i estetisk erfaring som mottagende persepsjon. Dagens unge vokser opp i et bombardement av estetiske uttrykk gjennom marked og media. Dette er estetikk på markedets vilkår. Den henvender seg til søkende forbrukere, og muligheten for manipulasjon og indoktrinering er derfor stor. Skolen har, slik jeg ser det, en mulighet til å danne gjennom å gi elevene muligheter for kunsterfaringer, og samtidig forholde seg til estetiske uttrykk som ikke innlysende anses som kunst, (men som allikevel kan gi estetiske erfaring, i følge Rancière, Dewey og Jørgensen). Jeg tenker altså ikke på (forsøksvis) å eksponere elevene for estetisk erfaring i instrumentelt øyemed som læringsprosess, men å danne gjennom kunsterfaringer, hvis verdi ikke skal legges på vektskålen, eller måles i etterkant. At dette også kan ruste elever til refleksjon og kritikk i forhold til estetiseringen av samfunnet gjennom marked og media, anser jeg, etter arbeidet med denne avhandlingen, som en svært mulig konsekvens: Uansett overbevist ståsted oppleves den estetiske erfaringen som ekstraordinær, skjelsettende og nok i seg selv, og kan som sådan ikke forveksles med det behagelig vakre.

Kritisk potensial i utforskning av verden gjennom persiperende resepsjon

Det er vanskelig å se at den estetiske dimensjonen er medregnet i utforskningen av verden i den generelle delen av læreplanen. Høhr (2004a) påpeker at estetikkforståelsen gitt i dette dokumentet, er påfallende formal. Med dette mener han at det estetiske kun knyttes til evner og følelser, og ikke til *innholdet* i erfaringen. Heller ikke betraktes den estetiske erfaring som tilfang til en forståelse av verden. Høhr peker på at formuleringen i *den generelle del* av læreplanen, der det blant annet står at eleven må ”utforske og utfolde egne skapende krefter” og få ”teft for eget talent” (*det skapende menneske*) impliserer at de ikke skal jobbe med uttrykk for å utforske verden (2004a, s. 102) Det er i større grad det å erfare seg selv enn det å erfare verden, man forventer av den estetiske aktiviteten.

Høhr (2004a, s. 100) tematiserer *uttrykket* som medium for erfaring, erkjennelse og kommunikasjon, og peker på at i læreplanens generelle del er *uttrykket* verken implisitt eller eksplisitt tillagt noen betydning i meningsdannelsen. Slik påpeker Høhr at den generelle delen

av læreplanen primært fokuserer på hva Dewey (2008a) kalte *gjøren* (doing) i den estetiske erfaring, og i liten grad vektlegger *bli gjort med* (undergoing).

Det er også vanskelig å spore tro på at kunst og den estetiske erfaring representerer et kritisk potensial i seg selv. Når det står at kunst kan gi opplevelser som ”sporer til *kritisk gjennomgang* av gjengse oppfatninger og til brudd med gamle former”

(Kunnskapsdepartementet 2006, s. 7 - min utheving), er det i mine øyne først via vitenskapens kritiske briller, at kunsten tilkjennes et kritisk potensiale. Den estetiske erfaring tilkjennes slik ikke å kunne skape erkjennelse i seg selv, men gjennom refleksjon i etterkant. I den grad man ikke anser kunst som arena for økt innsikt eller danning, tilkjennegis heller ikke den estetiske erfaring en større samfunnsmessig rolle. Den plasseres da i praksis i et avlukke, avsondret fra kunnskapsbegrep og politikk.

Kulturarv som skapende prosess

”Den allmenne dannelse” fordrer at folk har felles referanserammer for forståelse og tolkning, (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 14). Skolen skal derfor, for å muliggjøre ”tettere” kommunikasjon, utvide elevenes ”felles assosiasjonsgrunnlag” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 11). Kunst som estetisk erfaring inviterer til å reflektere fritt, og i et flerkulturelt samfunn kunne man derfor se for seg at kunst og estetiske erfaringer hadde blitt trukket fram som en arena for ”utvidelse av felles assosiasjonsgrunnlag”. Om ikke annet, så som et supplement til innledningen om *det meningssøkende menneske*, hvor det blant annet står skrevet: ”Oppfostringen skal baseres på grunnleggende kristne og humanistiske verdier, og bære videre og bygge ut kulturarven, slik at den gir perspektiv og retning for fremtiden”(Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 3). Med et syn på kulturarven som en skapende prosess (Kunnskapsdepartementet 2006, s. 5), kan ikke da møte med, og arbeid med kunst, nettopp være med å bygge ut kulturarven, slik at den gir perspektiv og retning for fremtiden?

Refleksiv kommunikasjon

Det at den estetiske erfaring karakteriseres av å inneha en egenverdi, betyr ikke at kommunisert refleksjon i etterkant av møter med kunst og estetiske uttrykk er uviktig eller overflødig. For noen elever kan opplevelsen kjennes som lite betydningsfull, for andre som estetisk erfaring. Gjennom påfølgende refleksjonssamtaler, gis forståelsen av at den estetiske *erfarings* autonomi tilsier at denne erfaringsformen er hva Lars Løvlie (1990) kaller ”på

samme tid genese og gyldighet” (s. 14). Dette fordi kunst som erfaring er et erfaringsrom for utallige fortolkninger. Det autonome ved erfaringene, og derved samtalenes (mulige) inkluderende åpenhet, mener jeg kan ha betydning for elevenes opplevelse av selvstendighet og autonomi. I et større samfunnsmessig perspektiv, sier Thavenius (2001) det slik: ”Att inte låta konsten fördjupa diskussionerna av tidens stora moraliska och sociala frågor är ett slöseri med resurser. Men vad som är bättre och sämre är öppet för diskussion och kan inte avgöras med hänvisning till vad konsten är ”i sig” ” (s. 20).

Deltagelse og kommunikasjon er i henhold til Dewey, og også Jørgensens og Rancières tekster, noe som spinner ut av estetisk erfaring. For Dewey grunner dette i et biologisk perspektiv, mens Jørgensen og Rancière ser det fra henholdsvis et metafysisk og et politisk perspektiv. Gjennom refleksjon og kommunikasjon kan følelser, fornemmelser og anelser i den estetiske erfaring betraktes, for på den måten blant annet å belyse betydningsfulle aspekter ved det menneskelige fellesskap. Dette representerer imidlertid danning mer som *virkning* av den påfølgende refleksjonssamtale, enn av den estetiske erfaring selv. Denne avhandlingen har primært utforsket dannelsespotensialet i den estetiske erfaring som sådan, *i erfaringen selv*.

Kan den estetiske erfaring sies å implisere politisk danning? – avsluttende refleksjon

I denne avhandlingen har jeg forsøkt ”å sirkle inn” den estetiske erfarings mulige dannelsespotensial, samtidig som jeg har satt spørsmålstegn ved det å innta et instrumentelt syn på kunst i skolen. Dette kan fortone seg paradoksalt. Det var en nordisk diskurs rundt estetikk og politisk danning som innledningsvis sporet meg til dette arbeidet. I denne diskursen peker Jan Thavenius på dette paradokset:

Frågan är inte om konsten och det estetiska brukas eller ej utan hur de brukas. Inte om estetikk och politikk hör ihop utan om hur de hör ihop. Och hur de borde hänga ihop. Inte om konsten är ett medel eller ej utan om hur den ständig pendlar mellan mål och medel. (Thavenius 2001, s. 203)

Min problemstilling er: *Kan den estetiske erfaring sies å implisere politisk danning?*

Bakgrunn for min pedagogisk-filosofiske utforsking av dette har vært utdanningspolitiske føringer relatert til kunst og kunsthøgskole i skolen, en aktuell nordisk pedagogiske diskurs rundt

estetikk og utdanningspolitikkpolitikk, i tillegg til min forskningsinteresse som er danningens etisk-politiske aspekt. Jeg valgte å lese utvalgte tekster av Rancière, Dewey og Jørgensen, fordi de representerer ulike innfallsvinkler og syn på estetisk erfaring.

Kunst som erfaring vil alltid være en *estetisk* erfaring, ikke som noe utvetydig vakkert eller pent, men som en erfaring som har verdi i seg selv. I Deweys tenkning er riktignok den intuitive opplevelsen av mening og sammenheng i den estetiske erfaring intimt knyttet til vekst og utvikling, uten at han derved anlegger et rendyrket instrumentelt syn på kunst som erfaring. Vekstperspektivet deles ikke av Rancière eller Jørgensen.

Avhandlingen har vist at disse tre tenkere, tross betydelige forskjeller, alle anser den estetiske erfaring å romme hva man kan betegne som *den estetiske dimensjon*; skaping, resepsjon og kritisk refleksjon. Hva avhandlingen tydeliggjør er at den reseptive siden i den estetiske dimensjon, hvis det er snakk om en estetisk erfaring, ikke er å anse som åndsfraværende passivitet. Resepsjonen i den estetiske erfaring er skapende og reflekterende, slik kunst som produksjon også må være det.

Rancière (2006a) ser den estetiske erfaring som en mulighet for enkeltmenneskets frigjøring, eller emansipasjon. Rancière ser estetikk som politikk gjennom deling av det sanselige. Det at tankens skapende aktivitet og sanselig følsomhet, eller sensitivitet, blir til en og samme virkelighet i den estetiske erfaring, innebærer en kontrafaktisk ”tenkning”, eller opplevelse av verden, gjennom denne erfaringen. Den kan slik inneholde et (utopisk) løfte om en bedre verden.

Jørgensen (2006a) ser også følelse og tenkning som integrert i den estetiske erfaring, i og med møtet mellom en sanselig gjenstand og den reflekterende dømmekraft. Jørgensen beskriver denne erfaringen som en erfaring av skjønnhet. I dette legger hun at denne erfaringen har sitt formål i seg selv. Jørgensen kaller dette en ”guddommelighetserfaring”, eller en erfaring av ”immanent transcendens”.

Deweys (2008a) perspektiv er at den estetiske erfaring må forklares ut fra evolusjonen, og slik forkaster han det transcendentale perspektivet Jørgensen anlegger. I persepsjonen anser Dewey at det skjer en sammensmeltning av sansing og bevissthet, og rekonstruksjonen av tidligere erfaringer på dette grunnlag, er hva Dewey kaller skapende fantasi. Erfaringer gjøres kun hvis det som oppleves her og nå gir mening, og verdsettes på grunnlag av hva som *ikke* faktisk er tilstede annet enn i forestillingen, eller fantasien.

Med et syn på danning, ikke bare som menneskets forhold til seg selv, men også som et forhold mellom mennesket og samfunnet rundt og forholdet mellom mennesket og menneskeheten og verden (Korsgaard og Løvlie, 2003), kan danning vanskelig skilles fra det politiske og det etiske. Danning som en prosess som strekker seg mot den ideelle fordring og utopi, har det *utopiske* aspektet som et ”berøringspunkt” med utopiske element i den estetiske erfaring. Det utopiske moment finner vi i Rancières visjon om et *dissensuelt fellesskap* og hos Jørgensen leser jeg det utopiske moment i *det refleksive* ved estetisk erfaring som en *grenseerfaring av immanent transcendens*. I Deweys tenkning er ikke et utopisk moment i den estetiske erfaring innlysende, men i hans syn på at *rekonstruksjon som fantasi og innbilningskraft skaper noe nytt* i erfaringen, ser man også hos ham mulighet for utopisk visjon i den estetiske erfaring. ”Berøringspunkt” mellom estetisk erfaring og danning er ikke det samme som, og behøver ikke å bety, at politisk danning springer ut fra estetisk erfaring. Mitt spørsmål om hvorvidt estetiske erfaringer kan implisere danning, gir denne avhandlingen ikke noe entydig svar på, men Rancières, Deweys og Jørgensens vektlegging av ulike aspekter ved den estetiske erfaring, gir til sammen et bilde av hva den estetiske erfaring kan innbefatte.

Hva den enkelte elev sitter igjen med etter erfaring av og med kunstuttrykk, kan ikke måles eller veies. Hva avhandlingens utforskning synliggjør, er at hvis kunsterfaringen er *estetisk*, så er erfaringen betydningsfull. Opplevelse av betydning gir liv og virke mening, noe jeg ser som utgangspunkt for politisk danning. Kunstfagene i skolen har muligheten til å vektlegge det som har sitt formål i seg selv. Ikke som fag uten krav til ferdighet i den produktive utførelse, men som fag som fokuserer på kunst som kommunikasjon og estetisk erfaring. Den estetiske erfaring er, ved ikke å handle om ”nytte”, en motvekt til den instrumentelle fornuft. En eksistensiell nødvendighet for mennesket, i følge Jørgensen og Rancière. Et nødvendig vekst- og utviklingsgrunnlag for mennesket, i følge Dewey.

I den samklangen mellom erfaringen og erfaringens gjenstand, som både Rancière, Dewey og Jørgensen peker på i sine tekster, er den vanlige spaltingen mellom subjekt og objekt opphevet. I avhandlingens første kapittel (s. 23) så vi at Hohr (2004b) betoner den vellykkede estetiske aktivitetens moment av selvforglemmelse. Kan man si at det ligger en ”selvforglemmelse” i opphevelsen av skillet mellom subjekt og objekt? Den selvforglemmelse man befinner seg i når man er åpent og hengivent betatt av noe eller noen? Da er det i tilfelle nærliggende å ane en mulig ”overføringsverdi” med hensyn til evnen til *åpenhet for og innlevelse i også andre mennesker*. Hvis så, kan den estetiske erfaring sies å

danne til medmenneskelighet, noe jeg personlig anser som den viktigste politiske danningskategori.

Litteratur

- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008). *TOLKNING OCH REFLEKTION, Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Danmark: Författarna och Studentlitteratur.
- Baumgarten, A. G. (2008). Fra Aesthetica (1750). I Bale, K. & Bø- Rygg, A. (Red.), *Estetisk teori, En antologi* (s. 11-17). Oslo: Universitetsforlaget.
- Benjamin, W. (1991, 2. utg.). *Kunstverket i reproduksjonsalderen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Dale, E. L. (1995). Kunstformidling i skolen. I Adam, M. et al. *Kunstfagene til besvær eller begjær?* (s. 21- 29). Vollen: Tell Forlag i samarbeid med Fellesrådet for kunstfagene i skolen, FKS
- Dale, E. L. (2008). *Fellesskolen- skolefaglig læring for alle*. Oslo: Cappelen Damm A/S.
- Dewey, J. & Bentley, A. F. (1975, 2. opplag). *Knowing and the Known*. Connecticut: Greenwood Press Publishers.
- Dewey, J. (2000). John Dewey i utvalg. I Vaage, S. (Red.) *Utdanning til demokrati, Barnet, skolen og den nye pedagogikk* (s. 55- 269). Oslo: Abstrakt forlag AS.
- Dewey, J. (2005). *Demokrati og uddannelse*. Århus: Forlaget Klim.
- Dewey, J. (2008a). *Art as experience. The Later Works, 1925-1953 Volume 10: 1934*. Illinois. U.S.A.: Southern Illinous University.
- Dewey, J. (2008b). "Å gjøre en erfaring" fra ART AS EXPERIENCE (1934). I Bale, K & Bø- Rygg, A. (Red.), *Estetisk teori, En antologi* (s. 196- 214). Oslo: Universitetsforlaget.
- Gadamer, H. G. (2008). Fra Die aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest (1977). I Bale, K. & Bø-Rygg, A. (Red.), *Estetisk teori, En antologi* (s. 355- 371). Oslo: Universitetsforlaget.
- Hansen, F. T. (2005). Dannelsen er " at fatte Uendeligheden i Uvidenhedens form". I Lieberkind, J. & Bergstedt, B. (Red.) *Dannelse mellom subjekt og det almene* (s. 111-139). København: Danmarks Pædagogiske Universitets Forlag.
- Hohr, H. (2004 a). Skole uten sanselighet? Det estetiske i grunnskolens læreplan L 97. I Imsen, G. (Red.), *Det ustyrlige klasserommet. Om styring, samarbeid og læringsmiljø i grunnskolen* (s. 97 - 119). Oslo: Universitetsforlaget.

- Hohr, H. (2004 b). Et dannelseseoretisk perspektiv på det estetiske. *SosialXpress, Æstetik og socialpedagogik*, 2004 (2) s. 9-13. Aalborg: Aalborg socialpedagogiske Seminarium.
- Illeris, H. (2006). Indledning: skolen og "det æstetiske". I Lundgren, U.P. *Uttryck, intryck, avtryck- Lärande. estetiska uttrycksformer och forskning*, 2006 (4), s. 81- 91
Stockholm: Uppsala Universitet och Vetenskapsrådet. Hentet fra
http://www.cm.se/webbshop_vr/pdf/Rapport%204.2006.pdf
- Jørgensen, D. (2001). *Skønhedens metamorfose, De æstetiske idèers historie*.
Odense: Odense Universitetsforlag.
- Jørgensen, D. (2002, 2. oplag). *Viden og visdom, Spørgsmålet om de intellektuelle*.
Frederiksberg: DET lille FORLAG, Redaktion Filosofi.
- Jørgensen, D. (2006a). *Historien som værk, Værkets historie*.
Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jørgensen, D. (2006b). *Skønhed, En engel gik forbi*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Kant, I. (2008). Kritikk av dømmekraften (1790). I Bale, K. & Bø-Rygg A. (Red.), *Estetisk teori, En antologi* (s. 56-94). Oslo: Universitetsforlaget.
- Korsgaard, O. & Løvlie, L. (2003). Indledning. I Slagstad, R., Korsgaard, & Løvlie, L. (Red.)
Dannelsens Forvandlinger (s. 9- 39). Oslo: PAX Forlag A/S.
- Kunnskapsdepartementet. (2003). *I første rekke, Forsterket kvalitet i en grunnopplæring for alle*. NOU 2003: 16. Oslo: Departementet. Hentet fra
http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/nouer/2003/nou-2003-16/9.html?_=14086
- Kunnskapsdepartementet (2003). *Kultur for læring*. St. meld. nr. 30. (2003- 2004).
Oslo: Departementet
- Kunnskapsdepartementet.(2006) *Læreplaner for kunnskapsløftet, Generelle del*
Oslo, Departementet. Hentet fra
http://www.udir.no/upload/larerplaner/generell_del/generell_del_lareplanen_bmf.pdf
- Kunnskapsdepartementet. (2007). *Skapende læring, Strategiplan for kunst og kultur i opplæringen*. Oslo: Departementet. Hentet fra
http://www.regjeringen.no/upload/KD/Vedlegg/Grunnskole/Strategiplaner/Strategi_kunstogkultur.pdf
- Løvlie, L.(1990). Den estetiske erfaring. I *Nordisk Pedagogik*, 10, (1-2), s. 1-18 .
- Løvlie, L. (2003). Teknokulturell danning. I Slagstad, R., Korsgaard, O. & Løvlie, L. (Red.)
Dannelsens forvandlinger (s. 347 - 372). Oslo: PAX Forlag A/S.
- Løvlie, L. (2004). Individualitet, fællesskab og dannelsens mangfold. I Dale E. L. & Krogh-Jespersen, K. (Red.), *Uddannelse og dannelse - læsestykker til pædagogisk filosofi* (s. 313-329). Århus: Klim.

- Mathisen, S. (2005). *Virkelighetens skjønnhet og skjønnhetens virkelighet -Stadier i estetikkens historie fra Platon til Kant*. Oslo: Akribe.
- Platon, (1992, 4. opplag). *Staten*. København: Københavns Universitet, Museum Tusculanums Forlag.
- Rancière, J. (2002). The aesthetic revolution and its outcomes. *New Left Review* 1, 2002 (3-4), s. 1-10 Hentet fra <http://newleftreview.org/?view=2383>
- Rancière, J. (2006a). *Texter om politik och estetik*. Nörhaven: Sveriges Bildkonstnärskommitté.
- Rancière, J. (2006b). Thinking between disciplines: an aesthetics of knowledge. *PARRHESIA Journal*, 2006 (1), s.1-12. Hentet fra http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia01/parrhesia01_ranciere.pdf
- Rancière, J. (2007). *Den uvidende lærer*. Århus: Forlaget Philosophia.
- Rancière, J. (2008a). Art is going elsewhere. And politics has to catch it. Sudeep Dasgupta interviews Jaques Rancière. *Krisis, Contemporary Journal for Contemporary Philosophy* 2008 (1), s.70-76 Hentet fra <http://dare.uva.nl/document/138101>
- Rancière, J. (2008b). Estetikken som politikk. I Bale, K. & Bø-Rygg, A. (Red.), *Estetisk teori, En antologi* (s. 533- 550). Oslo: Universitetsforlaget.
- Rancière, J. (2009a). *The emancipated spectator*. London, New York: Verso.
- Rancière, J. (2009b). *Aesthetics and its discontents*. Cambridge, UK and Malden, USA: Polity Press.
- Rancière, J. (2009c). *The Aesthetic Unconscious*. Cambridge, UK & Malden, USA: Polity Press.
- Rancière, J. (2009d). The Method of Equality. I Rockhill, G. & Watts, P. (Eds.) *Jacques Rancière, History, Politics, Aesthetics* (s. 273-288). Durham and London: Duke University Press.
- Schiller, F. v. (2008). Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev. I Bale, K. & Bø-Rygg, A. (Red.), *Estetisk teori, En antologi* (s. 94- 105). Oslo: Universitetsforlaget.
- Thavenius, J. (1995). *Den motsägelsesfulla bildningen*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Thavenius, J. (2001). *Det oavslutade och andra essäer om estetik*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB.
- Thavenius, J. (2004). Den radikala estetiken. I L. P. Aulin- Gråhamn, *Skolan och den radikala estetiken* (ss. 97- 123). Lund: Studentlitteratur.

- Tranøy, K. E.(1980a). "Estetikk" I *STORE NORSKE Leksikon* (Bind 4, s. 33).
Oslo: Aschehoug og Gyldendal.
- Tranøy, K. E. (1980b). "Kant", I *STORE NORSKE Leksikon* (Bind 6, s. 658-659).
Oslo: Aschehoug og Gyldendal.
- Vygotsky, L. S. (1971). *The psychology of art*. Cambridge, Massachusetts and London,
England: The M.I.T. Press.